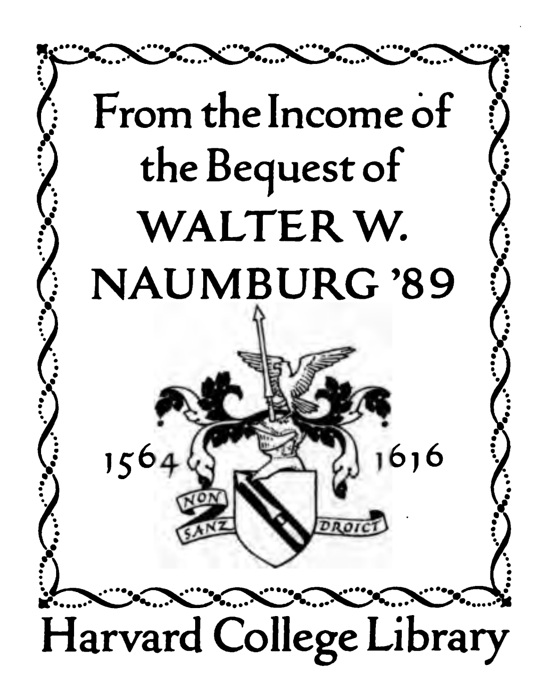



From the Income of
the Bequest of
WALTER W.
NAUMBURG '89
1564
1616
NON
SANZ
DROICT

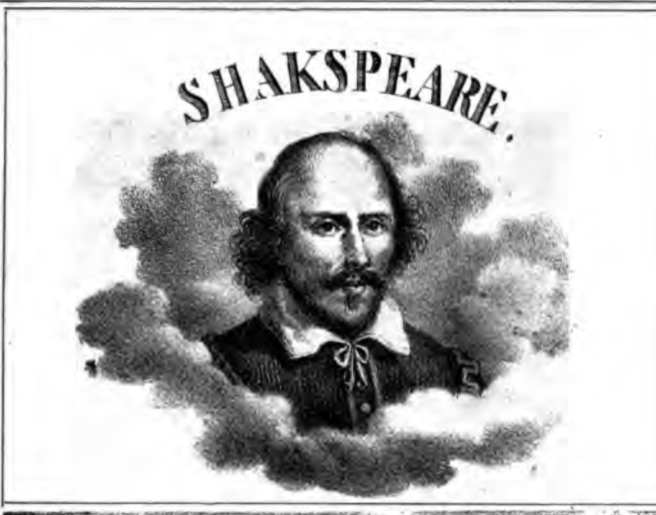
ESSAIS LITTÉRAIRES

SUR

SHAKSPEARE.

Donné à J. L'heritier
par sa maman à la fin
de l'année scolaire
1839.

IMPRIMERIE DE J. GRATIOT,
rue du Foin Saint-Jacques, Maison de la Reine Blanche.





Vue d'un ancien bâtiment,
dans Henley-Street, à Stratford-sur-l'Avon,
lieu de la naissance de Shakspeare,
prise au moment de la procession du Jubilé, le 6 7.bre 1769

ESSAIS LITTÉRAIRES

SUR

SHAKSPEARE,

OU

ANALYSE RAISONNÉE,

SCÈNE PAR SCÈNE,

DE TOUTES LES PIÈCES DE CET AUTEUR.

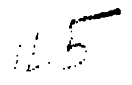
PAR M. PAUL DUPORT.

TOME PREMIER.



A PARIS,
CHEZ CONSTANT LE TELLIER FILS, ÉDITEUR,
RUE TRAVERSIÈRE SAINT-HONORÉ, N° 25.

1828.



A MON PÈRE.

MON CHER PÈRE,

Laisse-moi placer ton nom en tête de ce Livre, le premier fruit des études que je doive à ton amitié et à tes conseils. A défaut de succès, je te fais hommage du bonheur qu'elles m'ont procuré; et cet hommage-là n'est pas le moins doux pour un cœur comme le tien.

Ton fils reconnaissant et ton ami,

PAUL DUPORT.

TABLE DES PIÈCES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.

ANECDOTE EXPLICATIVE

SUR LE

JUBILÉ DE SHAKSPEARE,

REPRÉSENTÉ AU BAS DE SON PORTRAIT.

Un prêtre protestant ayant acheté, en 1769, la maison que Shakspeare avait habitée à Stratford, sa ville natale, fit abattre un mûrier qui passait pour avoir été planté des mains du poëte. Les habitants de la ville, indignés de ce sacrilége, et poussant jusqu'à la fureur leur fanatisme pour la mémoire d'un tel compatriote, s'attroupèrent en tumulte, et chassèrent de leur ville le prêtre profanateur. Avec le bois du mûrier se fabriqua tout à coup une énorme quantité d'éventails, de tabatières, d'écritoires; quelques incrédules ont même prétendu que, quand la précieuse matière vint à manquer, le zèle des ouvriers ne s'arrêta pas, et continua à multiplier les objets de la vénération publique avec tout autre bois, qui n'était sanctifié que par l'intention.

La corporation de Stratford s'était empressée d'envoyer, dans une de ces boîtes, des lettres de bourgeoisie au célèbre Garrick, dont elle fit même placer le buste dans l'hôtel de ville, à côté de celui de Shakspeare. Flatté d'un tel hommage, Garrick, pour en témoigner sa reconnaissance, imagina le Jubilé de Shakspeare, c'est-à-dire, une fête en l'honneur du poëte; elle eut lieu dans les premiers jours de septembre, 1769.

Sur les bords de la rivière de l'Avon, fut élevé et décoré à grands frais un magnifique amphithéâtre. Tous

les élégants, tous les courtisans de la mode accoururent à cette pompeuse mystification. On commença par une cérémonie religieuse, suivie d'une procession au cimetière. Puis se succédèrent, pendant trois jours, dîners splendides, concert, bal paré, bal masqué, sans compter la lecture d'une ode de la façon de Garrick. Une pluie battante, qui dura constamment, servit à mettre dans tout son lustre la persévérance de l'enthousiasme anglais.

Ajoutons que Garrick, qui n'était pas homme à se contenter d'en être pour ses dépenses, spécula sur cette momerie, qu'il habilla d'une forme dramatique, pour la transporter sur le théâtre de Drury-Lane, où elle eut quatre-vingt-douze représentations de suite, à la plus grande gloire des badauds de Londres. On dit que le caustique Foote, l'Aretin, ou, si l'on veut, l'Aristophane de l'Angleterre, avait préparé une parodie de la solennité de Stratford; mais que, se trouvant forcé d'emprunter de l'argent à Garrick, il supprima sa pasquinade, avec toute la componction d'un débiteur.

La petite lithographie que nous offrons est imitée d'une gravure anglaise. A voir les costumes, qui sont ceux de différents personnages des pièces de Shakspeare, nous avons lieu de croire que la procession du jubilé n'est pas fidellement représentée. On ne va pas en mascarade au cimetière. Peut-être a-t-elle été empruntée après coup à la pièce de Garrick. Peut-être aussi l'a-t-on imaginée d'après une idée de la parodie inédite de Foote. Quant à la maison, on assure que la ressemblance en est, ou du moins, qu'elle en était exacte, et nous ne pensons pas qu'elle soit vue sans intérêt par ceux qui se sont plus à remarquer la maison où naquit notre Molière.

PRÉFACE.

« Je t'avais donné de l'albâtre, du porphyre et de l'or, pour me bâtir un palais, dit un génie à *Nosrou*, dans un conte oriental ; d'où vient cette fange que tu y as mêlée ? » — Autant en aurait pu dire à Shakspeare le génie de la littérature.

Cependant, malgré d'énormes défauts, le poëte de l'Avon n'en est pas moins le seul grand auteur dramatique dont l'Angleterre puisse se glorifier ; le seul qui soit naturalisé aux États-Unis ; c'est Shakspeare qui a inspiré le talent de Schiller, et qu'en général invoquent tous les auteurs allemands.

Depuis long-temps imité, embelli quelquefois, plus souvent travesti devant des spectateurs français, Shakspeare vient de leur être enfin présenté sous sa forme originale. Bien connaître Shakspeare est donc devenu un besoin presque indispensable pour nous.

Mais quelle lecture pour les gens du monde ! A peine les lettrés de profession en peuvent-ils supporter la longueur et l'ennui, tant le fatras y déborde le sublime ! Et il ne s'agit de rien moins que de trente-sept pièces en cinq actes, dont chacune est presque le double de nos plus longs ouvrages dramatiques. Essaie-t-on de les lire en anglais ? Si l'on n'a pas fait une étude particulière de l'idiome poétique, fatigué souvent de ce qu'on a compris, on l'est encore plus de ce qu'on ne peut comprendre.

Quant aux lecteurs de traductions, pour qui les beautés sont à moitié perdues, et ne rachettent plus qu'à demi l'étrange et grossière folie du reste, comme il ne leur importe que de prendre une idée de la marche

des pièces, des caractères et des morceaux universellement admirés, ils gagnent à n'avoir rien de plus.

Voilà quelles considérations nous ont engagés à offrir, de toutes les pièces de Shakspeare, une analyse complète et détaillée, scène par scène, afin de laisser le lecteur suivre l'action dans tous ses développements heureux ou bizarres. Sur tout ce qui choque, l'analyse passe comme un trait; mais, si nous rencontrons quelques grandes beautés dans une scène, nous les citons textuellement; si la scène tout entière nous semble belle, nous la citons tout entière.

Aucun passage, quelle qu'en soit l'étendue, n'est cité en français dans le texte, sans se trouver en anglais au bas de la page. C'est un moyen de faciliter ou de perfectionner l'étude de cette langue.

Du reste, nous avons fait main basse sur tout ce qui nous a paru détail oiseux, trivialité, conversation commune. C'est ainsi que, malgré les nombreuses additions de texte anglais, nous avons pu réduire à deux volumes les treize dont se compose la traduction de Letourneur, telle que l'ont publiée MM. Guizot et A. P. Nous nous sommes permis toutefois de mêler quelques changements à nos emprunts, non dans la pensée présomptueuse de faire mieux que des écrivains aussi distingués; mais telle expression, qui ne messied pas au milieu d'un ouvrage pris dans son ensemble, pouvait avoir mauvaise grâce, considérée isolément.

Peut-être nous accusera-t-on d'avoir mutilé Shakspeare. Qu'on nous permette, à ce propos, de raconter une anecdote que nous tenons d'un jeune peintre de nos amis. C'est lui qui parle:

« Pendant mon séjour à Rome, j'allais souvent voir

Canova. Un jour, je le trouvai dans une vive agitation. Un potier de terre de Velletri, qui avait la passion et l'instinct de la sculpture, venait de lui apporter une statue. Soit rencontre, soit inspiration, la tête était pleine de génie, le torse admirable ; mais les jambes, les épaules, les bras, posés sans art, bizarrement modelés. — « Quelle belle statue il a manqué de faire » ! répétait Canova d'un ton d'impatience. Le lendemain, je retourne à son atelier. Jambes, bras, épaules, gisaient à terre, épars et brisés ; et j'aperçus Canova en contemplation devant le reste. — « Voyez, s'écria-t-il, quelle statue parfaite ! il n'y manque plus rien. » C'est qu'il n'avait besoin que de détruire la réalité des défauts, pour que son imagination, n'en étant plus offusquée, pût contempler la beauté de la statue. »

Quand il n'y a qu'à briser, toute main vaut celle d'un Canova, et l'imagination des lecteurs français suffira de reste à l'application de l'anecdote.

Nota. A la fin du second volume, le lecteur trouvera une table alphabétique de tous les noms des personnages de Shakspeare, avec l'indication des pièces auxquelles ils appartiennent, et de la page où ils commencent à figurer dans l'analyse. Les fréquentes allusions que font les auteurs de l'Angleterre aux nombreux héros de leur poëte favori peuvent rendre cette table utile à tous ceux qui étudient la langue anglaise, ou qui lisent des traductions de l'anglais.

VIE
DE SHAKSPEARE.

On ne sait presque rien sur Shakspeare, et c'est un aveu que nous ne faisons pas sans regret : ses ouvrages inspirent tant de sympathie pour leur auteur ! Tous les caractères éclos de son imagination sont devenus comme des êtres vivants pour la nôtre ; faut-il que son propre caractère nous soit inconnu ? Lui, qui a peint notre nature jusque dans ses plus secrets détails, et nous a, pour ainsi dire, révélé la partie anecdotique de l'histoire du cœur humain, avec quel plaisir n'irions-nous pas, à l'aide d'une anecdote familière, le surprendre dans son intérieur, dans ses habitudes, dans ses petites faiblesses ? Et quelle étude d'ailleurs nous y perdons ! Puisque les passions et les sentiments ne sont pas choses qui se devinent, pour en produire au dehors de telles images songeons à ce qu'une ame si ardente a dû elle-même éprouver et souffrir.

On s'étonne, après tant de siècles, d'ignorer la destinée d'Homère ; mais Shakspeare nous touche ; il appartient au dernier renouvellement de la civilisation : il est des nôtres. Comment expliquer une telle pauvreté de souvenirs à un si court intervalle ? Peut-être par une méprise des contemporains. Quelques-uns d'entr'eux avaient beau devancer pour lui le jugement de la postérité ; la plupart, voyant un chétif comédien accumuler nouveautés sur nouveautés pour soutenir son théâtre, n'avaient garde de reconnaître en lui le plus grand poëte dont l'Angleterre dût jamais avoir à s'honorer. Ainsi, par une fatalité dont les exemples ne sont pas rares, on ne

s'avisa guère de la supériorité de l'auteur, que quand l'homme n'exista plus.

William Shakspeare naquit dans un jour de printemps, le 23 avril 1564, à Stratford-sur-l'Avon, dans le comté de Warwick. Son père, John Shakspeare, y faisait un commerce considérable de laines; il avait été revêtu des fonctions d'alderman et de grand-bailli; il tenait même d'un de ses aïeux, attaché au roi Henri VII, quelques fiefs et les titres d'une noblesse dont, plus tard, stimulé sans doute par les succès de William, il se fit accorder les armoiries (*). L'enfance du poëte fut donc élevée au milieu des dignités provinciales de son père, et il n'avait que douze ans lorsque furent célébrées dans le voisinage les fêtes splendides du château de Kenilworth. Ces impressions premières, déposées de si bonne heure dans son esprit, s'y retrouvèrent sans doute plus tard, comme une inspiration native de force et de magnificence.

On l'envoya quelque temps étudier dans une école publique, où il apprit le peu de latin qu'il sut jamais; mais, comme il était plus âgé que ses autres frères, et que son père avait essuyé quelques revers de fortune, il fut rappelé vers l'âge de quinze ans dans une famille malaisée, qu'il dut aider de son travail. On a dit que John exerçait alors l'état de boucher, et que son fils, qui lui servait de second, chaque fois qu'il avait à tuer un veau, assemblait les voisins, et prononçait avec pompe une ha-

(*) Parmi les diverses pièces de ces armoiries, une lance se trouve indiquée. *Shakspeare* signifie, en anglais, *secouer une lance.* Faut-il voir dans ce nom adopté par la famille une allusion à quelques faits d'armes du serviteur de Henri VII, ou la lance n'a-t-elle pris place dans les armoiries que par allusion au nom de la famille qu'on anoblissait ?

rangue, comme pour un sacrifice d'une solennité grecque ou romaine.

Malone rapporte qu'il obtint ensuite un emploi d'intendant de campagne, ou de sénéchal de quelque terre seigneuriale des environs.

Nous ne sommes guidés que par quelques traditions incertaines et obscures.

Shakspeare était-il boiteux? Homère était-il aveugle? Circonstance bien affirmée, bien incertaine, et assez indifférente pour nous.

On serait plus curieux de savoir à quelle religion il appartenait, à cette époque où, malgré le triomphe du protestantisme, l'ancien culte ralliait encore de nombreux partisans. On est presque tenté de le croire catholique (*), quand on se rappelle qu'il s'est complu à représenter sous les traits les plus vénérables plusieurs prêtres de cette croyance; et que, sans une défense expresse de la reine Élisabeth, il eût immolé au ridicule le nom d'un des anciens martyrs de la réforme naissante (**).

Livré à des occupations rustiques, il courait à des plaisirs plus grossiers encore. D'un village voisin était venu à Stratford un défi bien anglais; il s'agissait de décider si les Stratfordiens boiraient plus de bière que les champions qui les provoquaient. Shakspeare descendit avec ses camarades dans l'arène de cette lutte joyeuse. La victoire resta au parti ennemi, et les vaincus firent

(*) Comme son père, dont un hasard singulier a révélé les croyances religieuses. En 1770, un couvreur trouva, sous les tuiles de la maison où était né William, le manuscrit d'une profession de foi catholique, en quatorze articles, commençant tous par ces mots : *Moi John Shakspeare.*

(**) Le nom d'Oldcastle, remplacé depuis par celui de Falstaff. Voir *la seconde partie du roi Henri IV.*

retraite, en laissant leur raison sur le champ de bataille. A un mille de là, ne se soutenant presque plus, ils s'étendirent sous un pommier sauvage, que les voyageurs actuels ne manquent pas de visiter. Le lendemain, au réveil, la troupe, honteuse de son affront, songeait à rebrousser chemin pour tenter les chances d'un second combat. Shakspeare s'opposa seul à cet élan de courage, en improvisant quelques vers, où il lançait, contre les villages voisins, des épigrammes dont on prétend encore aujourd'hui reconnaître la justesse.

N'ayant pas encore atteint sa dix-neuvième année, il épousa la fille d'un riche cultivateur du voisinage, Anne Hathaway, de huit ans plus âgée que lui. Il ne tarda pas à être père de trois enfants, et une étroite et obscure vie de famille allait probablement ensevelir pour jamais son génie, sans une extravagance, ou, pour mieux dire, un vrai délit, qui, en le forçant d'aller chercher un asile à Londres, le précipita, faute d'autres ressources, dans la carrière du théâtre. A quoi tient donc la gloire? Et, suivant la mélancolique réflexion de Gray, que de grands hommes ignorés dorment peut-être dans le cimetière d'un village !

Fallait-il que Shakspeare commençât par être voleur pour devenir poëte? Entraîné dans les désordres de quelques mauvais sujets de son âge, il s'était associé à eux pour dérober les daims de sir Thomas Lucy, vieux seigneur, propriétaire d'un parc voisin de Stratford. Ce gentilhomme campagnard, qui ne pouvait voir dans cette aventure qu'un attentat aux droits de la propriété, et non l'immortalité gagnée, fit entamer une procédure dont Shakspeare se vengea en poëte par une ballade. De ce singulier début de l'auteur d'Hamlet, on n'a con-

servé que deux stances, dont la première, après quelques grossières invectives, s'aiguise en mauvaise pointe, et finit par un intraduisible jeu de mots sur le nom du seigneur Lucy. Voici le sens de la seconde :

« Sir Thomas était trop avare, de desirer tant de daims pour lui seul, quand on voit déjà tant de cornes figurer ouvertement sur sa tête. »

« Ne restât-il pas même un seul daim à son honneur, qu'importe, puisqu'il avait une femme qui a pris assez de peine pour lui trouver des cornes qu'il ne perdra de sa vie? »

Une telle vengeance paraît bien lâche. Que penser du génie, ce rare présent du ciel, s'il ne préserve pas même de ces bassesses (*)?

Outragé dans la plus chère partie de son honneur, le vieux gentilhomme exerça de sévères poursuites, qui forcèrent Shakspeare à quitter sa famille et son état pour se réfugier à Londres. Il entrait alors dans sa vingt-deuxième année.

Quel chemin se fraya-t-il d'abord jusqu'à la scène où il devait s'illustrer? Faut-il croire qu'il ait gardé quelque temps les chevaux des riches spectateurs, à la porte d'un théâtre? Et forma-t-il ensuite, comme on l'a prétendu,

(*) Le *tantæ-ne animis* est trop connu pour être cité ; mais le ressentiment de Shakspeare, de *cette ame céleste*, ne se borna pas à une ballade. Quinze ans après sa fuite, au milieu de l'agitation et des plaisirs de sa vie théâtrale, pensant toujours à l'auteur de ces poursuites auxquelles il devait sa nouvelle existence, il nourrissait encore assez de fiel contre lui pour attaquer, dans une de ses pièces, par des plaisanteries indirectes, la mémoire d'un vieillard qu'il avait déjà si indignement insulté. Voir la note B des *Joyeuses Bourgeoises de Windsor*.

une sorte d'établissement régulier pour ce service, en y employant plusieurs mercenaires, qui, à la sortie du public, répondaient aux divers appels, par ces mots: *Valet de Shakspeare* (*)? Débuta-t-il dans les coulisses, suivant une tradition dont parle Malone, par remplir les fonctions de souffleur en second, par être ce qu'on appelle chez nous un *avertisseur* (**)?

Quoi qu'il en soit de ses obscurs commencements, il ne tarda pas à être reçu comédien; mais il resta confiné dans les emplois subalternes. On peut supposer que le contact des auteurs d'alors fit jaillir les premières étincelles de sa verve. Il prit d'abord, pour s'essayer, d'anciens canevas de pièces, dont il renouvelait la forme, en y jetant quelques traits de son éloquence naturelle (***). Pendant ce temps, il est probable qu'il nourrissait son esprit de lectures nombreuses et variées, dévorant toutes les traductions des écrits de l'antiquité et de l'Italie moderne, et entassant pêle-mêle les idées qu'il y puisait, avec les souvenirs de la vieille littérature anglaise. Ainsi se composa son ignorante érudition, dont les teintes confuses viennent trop souvent bigarrer un style si pur et si poétique, quand il ne le doit qu'aux émotions de son ame.

(*) Shakspeare's Boy. On ajoute que tout le temps que dura l'usage de monter à cheval pour se rendre au théâtre, ceux qui gardaient les chevaux, pendant le spectacle, conservèrent cette désignation.

(**) Call-Boy.

(***) Dans un pamphlet, publié en 1592 sous ce titre bizarre: *Pour un groat* (4 sous) *d'esprit*, on le représente comme un corbeau paré d'un plumage étranger, et, avec une allusion puérile à son nom, on lui reproche de se croire seul *en état de donner le branle à la scène* anglaise; *shake-scene*.

De cette fermentation d'études si diverses, sortit d'abord un poëme de *Vénus et Adonis*, qu'il appelle lui-même le premier-né de son imagination. Par un étrange renversement des données mythologiques, il y peint la mère d'Amour, *qui aime sans être aimée*, s'occupant à gourmander l'indifférence du jeune chasseur.

Trois ans après ce poëme, publié en 1593, il en fit paraître un second dont l'austère sujet est *la mort de Lucrèce*, mais où l'emphase et la subtilité étouffent entièrement quelques germes de naturel.

Ces deux ouvrages furent dédiés au comte de Southampton. Ajouterons-nous, sur la parole du poëte Davenant, que le comte gratifia Shakspeare d'une somme de mille livres sterlings? Nous ne saurions voir du moins dans ce présent une récompense immédiate de la double dédicace. La somme serait forte pour des productions si faibles. C'est à plus bas prix que les grands du monde encouragent un mérite naissant; et, après la merveille d'une telle prodigalité, il resterait à expliquer comment ce généreux métromane aurait pu juger si mal et deviner si bien?

En adoptant l'anecdote de Davenant, il faudrait la reporter à l'époque des nombreux succès de Shakspeare, alors qu'un noble lord pouvait se faire honneur de ranger par ses bienfaits un tel homme dans sa clientèle. Si l'on protégea le poëte, ce ne fut sans doute que bien tard, quand on le vit tiré de peine, comme on protège.

Quoi qu'il en soit, sa vocation dramatique l'envahit bientôt tout entier, et dès-lors aucune pièce ne s'échappa de ses mains, qui ne fût ou composition originale, ou emprunt assez fortement marqué de son génie, pour en devenir la propriété.

A en croire les acteurs du temps, il avait le travail facile, et la rapidité de son esprit suivait celle de sa plume. Oui, pour le style peut-être. Mais le dessin de tant de caractères! L'invention de tant de fortes scènes! Qui avait pu assister aux méditations du poëte?

Placerons-nous parmi ses premières tentatives une suite de sonnets, intitulée *le Pélerin passionné*, où sont exprimés tour à tour l'emportement et le remords d'un amour illégitime? L'auteur était-il lui-même le héros de ses vers? Cette supposition paraît assez probable. Dans un des sonnets, le prétendu pélerin se plaint de la fortune qui lui impose des *mœurs publiques*; dans un autre, c'est avec le ton de l'apologie qu'il rappelle *les fragilités de sa folâtre jeunesse*. Ces sortes de confessions poétiques ne sont pas d'ailleurs sans exemple. Il est si doux de pouvoir se faire de ses erreurs mêmes un titre de gloire! C'est ainsi que le Shakspeare de l'Allemagne nous retrace, dans ses pièces fugitives, les instants de bonheur passés auprès de sa *Laure*, qui était à meilleur droit la Laure d'un autre, et nous apprend comment, dans un pieux scrupule, lui-même plus tard, un peu tard, *il l'arracha de son cœur tout sanglant* (*).

Shakspeare a de commun avec Molière d'être resté acteur, quoique acteur médiocre. Le seul souvenir favorable qu'on ait gardé de son jeu, c'est celui de la terreur inspirée par sa pantomime, dans le spectre du père d'Hamlet.

Il passe pour avoir été d'un commerce agréable et facile. Ben-Johnson l'appelle un véritable honnête homme,

(*) *Laura am Clavier; Der Kampf; Résignation*, etc. Gedichte von Schiller.

et cet aveu signifie beaucoup dans la bouche d'un rival, qui ne pardonnait pas à Shakspeare de lui avoir le premier servi d'appui au théâtre, et dont au moins la reconnaissance ne se manifesta guère que par une amitié mêlée de quelques nuages, et par une admiration avare et jalouse.

Ce maître en fait de sublime portait, dans les entretiens familiers, une élocution abondante et vive, qui faisait, dit-on, le charme d'une réunion de beaux-esprits, appelée le club de la Syrène (*). C'est là que, dans maint combat d'esprit, il savait mettre en défaut la pesante artillerie d'érudition que traînait par-tout Ben-Johnson, en escarmouchant contre lui avec un feu roulant de bons mots et de saillies.

Quelques grands seigneurs accueillirent en lui l'auteur qui les amusait. Plusieurs de ses pièces furent représentées devant Élisabeth, et cette reine, qu'il nous peint comme *une belle vestale assise sur le trône d'Occident* (**), ne repoussa pas ses éloges. Il paraît qu'elle daigna même une fois faire intimer des ordres à son génie (***). Jacques I lui donna la direction du théâtre de Black-Friars; mais le poëte avait vieilli, et il ne songeait plus qu'à se soustraire aux agitations *d'une vie publique*, comme il l'appelait, et à passer le reste de ses jours dans le repos.

En effet, peu d'années avant sa mort, Shakspeare se retira dans sa ville natale, où il vécut avec la petite for-

(*) Il avait été fondé par cet aimable et aventureux Walter Raleigh, qui essaya de tous les genres de gloire, et dont la vie se présente comme un long roman, avec une fin tragique.

(**) A fair vestal throned by the West. Le *songe d'une nuit d'été*.

(***) Voir les *Joyeuses Bourgeoises de Windsor*.

tune qui lui venait de son patrimoine, ou qu'il avait amassée par son travail; Malone en évalue le revenu annuel à deux cents livres sterlings. Alors, il mena une vie de bon père de famille et de campagnard, cultivant son jardin, et y plantant de ses mains un mûrier devenu célèbre (*). Il fréquentait les propriétaires des environs, et son humeur était toujours enjouée, si l'on en juge par une plaisanterie qu'il improvisa, dit-on, sur un voisin. C'était un usurier qui lui demandait, en badinant, une épitaphe; le poëte répondit par ce distique :

Dix pour cent gît sous cette pierre ;
Cent contre dix qu'il est damné.

Nous avons son testament, naïf et piquant témoignage de ses affections domestiques; il n'y fait qu'un seul legs à sa femme (**); encore n'est-ce que dans un interligne; et il ne lui lègue rien qu'un lit; et ce lit n'est que *le second après le meilleur*. De ses deux filles, Suzanna et Judith, la seconde n'a qu'une faible part dans l'héritage. L'aînée est instituée légataire universelle. On concevra sans peine cette prédilection pour Suzanna, si, comme son épitaphe l'assure, elle fut douée d'un esprit qui passait la portée de son sexe, et tenait de celui de Shakspeare; mais il faut se défier des qualités d'épitaphes.

En 1596, Shakspeare avait perdu son unique fils, Hamnet, frère jumeau de Judith. S'il fallait en croire une anecdote contestée, il aurait laissé un autre fils, qui s'est

(*) Voir, au commencement du volume, l'explication de la gravure représentant la procession du Jubilé.

(**) Elle lui survécut sept ans. Suzanna mourut en 1649, Judith en 1661.

plus tard rendu fameux en Angleterre. Suivant la tradition, Shakspeare, chaque fois qu'il allait de Londres à Stratford, s'arrêtait dans l'auberge *de la Couronne*, dont l'hôtesse, douée d'une grande beauté, et d'un esprit brillant, était assez mal mariée à un certain John Davenant, personnage grave et mélancolique. Elle accueillait le poëte avec une bienveillance marquée, et il fut le parrain d'un fils qu'elle donna à son mari. En grandissant, l'enfant montrait pour son parrain une affection édifiante. Un jour, apprenant qu'il venait de descendre dans l'auberge, il quitta son école pour aller le voir; et, comme il courait très vîte, quelqu'un lui ayant demandé où il allait, — « Voir mon parrain » (mon père en Dieu) (*), cria-t-il. — « Cela prouve un bon naturel, reprit le questionneur; mais prends garde d'employer le nom de Dieu en vain (**) ».

Shakspeare mourut âgé de 52 ans, le 23 avril 1616, jour anniversaire de sa naissance, le même jour que mourut à Madrid le plus grand écrivain de l'Espagne, Michel Cervantes.

Il fut enseveli dans la grande église de Stratford, où un monument le représente assis, tenant une plume dans sa main droite, la main gauche appuyée sur un manuscrit. En 1740, les dames de Londres lui érigèrent, dans l'église de Westminster, un magnifique mausolée.

(*) *God-father.*

(**) Cet enfant, dont la naissance était si glorieusement entachée, justifia depuis une telle illégitimité, et fut ce sir William Davenant, non moins célèbre pour avoir amusé la cour de Charles Ier par des comédies qu'on appelait *Mascarades*, et pour avoir remplacé Ben-Johnson dans le titre de poëte Lauréat, que par l'échange d'une protection obtenue de Milton sous la république de Cromwell, rendue à Milton sous la royauté des Stuart.

Ici se termine tout ce que nous sommes parvenus à recueillir de renseignements sur Shakspeare ; mais l'histoire d'un poëte consiste moins dans les événements de sa vie que dans les réflexions qui sortent de ses ouvrages, et dans l'examen de la littérature qu'il a trouvée avant lui.

Ce n'est pas ici le lieu de parler des pièces dont nous offrirons bientôt l'analyse : et, d'ailleurs, signaler les divers caractères dont elles sont empreintes, ce serait un travail à la fois inutile et téméraire, depuis que l'un de nos plus grands écrivains, M. Villemain, l'a exécuté avec un goût si pur et avec une si vive éloquence.

Contentons-nous donc de jeter un coup d'œil rapide sur ce qu'était la littérature, et particulièrement le théâtre, en Angleterre, au moment où Shakspeare s'est montré. Établir le point de départ, c'est aider à mesurer l'étendue de la course.

NOTICE

SUR L'ÉTAT DU THÉÂTRE ANGLAIS,

AVANT SHAKSPEARE,

ET SUR QUELQUES AUTEURS,

SES DEVANCIERS OU SES CONTEMPORAINS.

Le théâtre a commencé chez les Anglais, comme chez nous, par des mystères; en général, dans toute littérature, tant qu'on ne sait pas encore faire parler les hommes, on trouve qu'il est plus commode de faire parler les dieux. Les principales aventures des deux testaments étaient travesties en spectacle, et, circonstance curieuse, l'église accordait jusqu'à mille jours d'indulgence à quiconque allait voir dans son berceau ce théâtre qu'elle devait proscrire, parvenu à la virilité.

C'est qu'il obéissait alors à la direction de sa main; c'est qu'elle s'en était servie elle-même pour remédier aux désordres des représentations bouffonnes données par les jongleurs. Laissons la partialité des protestants anglais reprocher au clergé catholique de ne s'être mis en cette occasion à la tête d'un progrès littéraire, que pour en arrêter la marche. Comparons plutôt sa prudence à celle du citoyen de Solon, qui, dans une ville turbulente, se fera factieux, pour régler l'irrégularité des factions.

Et, par exemple, quels scandales secrets n'auraient pas enveloppés les fêtes tumultueuses des corporations d'artisans, à une époque de confusion et de licence, si le clergé n'avait eu l'art de les transformer en solennités

saintes, par l'attrait des tableaux animés de tant de miracles qui saisissaient fortement ces imaginations naïves? Chaque corporation avait sa pièce attitrée; nous déchiffrons une liste de mystères représentés à Chester, sous Édouard III, en 1327 : la *Cène* par les *boulangers*, *la tentation* par les *bouchers*, *le massacre des innocents* par les *orfèvres*. On voit qu'il ne s'agissait pas même de chercher un rapport entre le sujet des pièces et l'esprit des professions; autrement, les orfèvres auraient bien pu changer avec les bouchers.

Les miracles des saints alternaient avec les mystères de la bible et de l'évangile, et l'on en retrouve, jusque dans le 12e siècle, des traces voisines de la conquête normande. Coventry luttait avec Chester pour l'éclat de ces parodies, qui auraient été sacriléges, si la superstition ne les eût rendues sacrées. Ce n'est pas la seule chose qui, chez les hommes, se soit jugée par la date; vertu d'hier, crime aujourd'hui. Il semble cependant que, même alors, quelques esprits, d'une précocité malicieuse, trouvaient là matière à raillerie; témoin certain vieil auteur qui fait dire à un de ses personnages : « ce démon et moi, nous sommes de vieilles connaissances; je l'ai vu à Coventry, faire le diable dans *le corps de Jésus* ».

Le drame commençait quelquefois à la *Création*, et finissait au *Jugement dernier* : c'était un moyen bien simple d'avoir unité de temps.

Échappons au dédale de ces grossiers commencements. L'art, du moins pour le choix des personnages, s'éleva bientôt en redescendant jusqu'aux hommes. Les *moralités* furent un perfectionnement des *mystères*. L'allégorie, si familière aux littératures naissantes, quand l'homme n'ayant pas encore réfléchi sur lui-même, exa-

gère les causes de tout ce qui le frappe ; l'allégorie vint personnifier les passions ou les facultés humaines. Ce que Socrate se vantait d'avoir fait pour la philosophie, on le fit pour l'art théâtral, qui en doit être l'école ; on le rappela du ciel sur la terre ; on cessa peu à peu de profaner dévotement les choses saintes, et la place resta libre aux enseignements de la vertu et de la sagesse.

L'invention de ce nouveau genre est attribuée à Skelton, poëte lauréat sous Henri VII ; il en offre les premiers essais connus. N'oublions pas un rapprochement curieux ; ce réformateur du théâtre fut, chez les Anglais, le premier auteur de satires (*). Quand on commence à étudier les hommes, on est bien près de rire à leurs dépens.

J'ai sous les yeux trois *moralités*. Dans la première, on voit un homme abandonné au moment de la mort par ceux sur qui il avait le plus compté, et ne trouvant d'appui que dans le souvenir de ses bonnes actions. La seconde nous représente une espèce de Salmonée, un blasphémateur impie, qui, *ayant beaucoup voyagé* (voyager, c'est s'instruire, s'instruire passait déjà pour aller à l'incrédulité), ayant comparé beaucoup de nations et de mœurs différentes, qu'il décrit avec emphase, affecte de railler la religion et la vertu, et voit ses doctrines victorieusement réfutées et confondues par la *piété*, la *contemplation*, et la *persévérance*. Dans la troisième *moralité*, dont on fixe la date au commencement du règne d'Édouard VI, et qui a pour titre *la Jeunesse voluptueuse*,

(*) Skelton, quoiqu'il fût curé, exerça sur-tout sa verve caustique contre les moines mendiants. Érasme l'appelle *la lumière et la gloire des lettres britanniques*. Ses satires sont écrites dans le goût macaronique, genre de poésie facétieuse, né chez les Italiens.

l'auteur étale les faiblesses et les fautes d'un jeune étourdi qui se laisse entraîner au plaisir, et que de sages conseillers ramènent dans le chemin de la vertu.

On peut remarquer une amélioration progressive dans la succession de ces trois pièces : la première n'est, pour ainsi dire, qu'un tableau intéressant ; la seconde offre déjà une vue philosophique, quoique dirigée contre la philosophie ; dans la dernière, on découvre presque une action, et on sent l'approche de la comédie.

S'il est vrai que, suivant une ingénieuse parole, la littérature soit l'expression de la société, le théâtre n'est-il pas, à son tour, l'expression de la littérature, et comme la voix qui fait entendre au peuple la pensée publique ? Nous sommes donc forcés de détourner notre attention sur l'ensemble de la poésie anglaise, dont il faut chercher l'origine véritable au milieu du quatorzième siècle, lorsque Chaucer répudia l'idiome des Normands, pour imprimer le rythme et la force au jargon anglais. Le nom de ce poëte est encore aujourd'hui en honneur ; l'esprit national de nos voisins n'avait garde d'oublier celui qui commença la destinée glorieuse de leur langue.

Geoffroi Chaucer, né en 1328, fils d'un marchand, à dix-huit ans auteur du poëme de la *Cour d'Amour*, plus tard étudiant en droit dans le Temple, ensuite page d'Édouard III, finit par attacher sa fortune à celle du duc de Lancastre, dont il chanta la passion pour Blanche de Castille. Il passa par toutes les vicissitudes du roman qui forme l'histoire de ce seigneur. Tour à tour comblé de bienfaits, parmi lesquels il faut mentionner un pot de vin qu'il recevait journalièrement de l'échanson du roi sur le produit des douanes ; chargé de plusieurs missions honorables, à Gènes où il connut Pétrarque,

en France où il approcha du sage Charles v ; forcé, par les malheurs de son patron, de s'enfuir loin de son pays; il devait retirer de tant de voyages, et de ces alternatives du sort, l'expérience des hommes et des choses, la noblesse des pensées, l'audace des paroles. Il ne fallait pas moins qu'un tel contre-poids pour résister à l'ignorance et à la superstition qui avaient défiguré l'originalité native de sa jeunesse ; comme, par exemple, dans sa *Cour d'Amour*, où, une dame ayant promis à un poëte de lui accorder le don d'amoureuse merci, le premier de mai, dès que le matin de ce jour vient à poindre, les oiseaux, pour en célébrer l'aurore, chantent en chœur un office de l'églisc à la gloire de l'Amour : la partie du rossignol est le *Domine*, *labia*; celle de l'aigle, le *Venite*, etc..... Une autre production de la jeunesse du poëte, *Troïlus et Créséide*, nous montre un reflet d'antique érudition se glissant sur les formes fantastiques des légendes modernes. Il n'était pas inutile de surprendre à son origine ce travestissement de l'antiquité, qui exerça, deux siècles après, un reste d'influence sur Shakspeare.

Avec la maturité de l'âge vint pour Chaucer celle de l'esprit. Le temps des agitations de sa vie était passé; le duc de Lancastre lui avait fait épouser une sœur de cette Catherine Swynford, comme madame de Maintenon, gouvernante des enfants du prince, et depuis sa maîtresse. Après avoir été le troubadour de l'épouse légitime, il était donc le beau-frère de la rivale; il monta encore en grade dans cette bizarre hiérarchie de cour. Le duc, dont la fortune s'était rétablie sur la ruine de son ambition, devint veuf et épousa Catherine. Allié de si près à ce prince, Chaucer rentra dans sa faveur et

dans ses emplois; et plus tard même il se trouva tout près du trône, lorsqu'une révolution y porta, sous le nom de Henri IV, le fils de son beau-frère. Mais alors il était vieux; la cour n'avait plus pour lui d'illusions : son talent seul le rajeunissait encore; et, retiré paisiblement dans le château de Dunnington, il allait méditer des vers sous un chêne que la vénération populaire appela chêne de Chaucer. Dans cette solitude que peuplaient pour lui tant de souvenirs, il composa le plus mémorable de ses ouvrages, *les Contes de Cantorbery*, archives poétiques des vieilles mœurs de la Grande-Bretagne, où la vérité des caractères est rehaussée par la vivacité du style. Il mourut en 1400, emportant dans la tombe la littérature précoce qu'il avait créée, et il faut traverser presque deux siècles pour trouver dans Spenser un digne héritier de sa gloire.

A côté de lui, comme un faible rejeton près de la tige maternelle, s'éleva Gower, son contemporain, son ami, mais non pas son émule. Il était né huit ans avant lui, et il l'avait connu dans la société d'Inner-Temple où tous deux étudiaient les lois. Le lecteur pourra observer, dans le cours de cette esquisse, que presque tous les écrivains qui ont le plus avancé la littérature anglaise s'étaient essayés d'abord aux travaux du jurisconsulte.

Les premiers succès de Chaucer avaient rendu la cour avide d'un nouveau genre de plaisirs; il est probable que ce fut ce tourbillon de la mode qui poussa vers la poésie Gower, homme d'une nature trop raisonnable, pour se faire auteur avec préméditation. Il versifiait donc à la cour, sous le titre de conseiller du duc de Glocester, un des oncles de Richard II. Le jeune monarque l'aimait, et lui demandait des vers, sans envier

les conseils. Un jour qu'il se promenait sur la Tamise, il fit entrer Gower dans sa barque, et lui ordonna de traiter un sujet tout neuf. Il y a dans cette circonstance quelque chose de pittoresque et de poétique, dont l'écrivain docile ne s'inspira guère, en répondant au vœu du roi par sa *Confession d'un amant.* Mais, s'il manquait de génie, il avait du moins le mérite, plus estimable, sinon plus rare, d'être un bon citoyen; et quelques années après, témoin de la conduite de Richard, il osa censurer les désordres et les forfaits de ce jeune Néron, dans des écrits dignes du *stoïcisme* de Sénèque. Plus heureux que le lâche Sénèque, il survécut au règne du tyran, et mourut en 1402 (*).

A cette brusque improvisation d'une littérature succède un long et morne silence, à peine interrompu par quelques indignes échos. La poésie ne pouvait guère fleurir au milieu du sang répandu pour la Rose blanche et pour la Rose rouge. Mais lorsqu'enfin, sous Henri VII, l'Angleterre commença à respirer des discordes civiles, elle reprit le goût des arts, amis de la paix. Bientôt ses communications et son commerce avec l'Italie, en introduisant l'étude de l'antiquité classique qui ressuscitait à Rome et à Florence, y mêlèrent celle des auteurs italiens du moyen âge, dont Pétrarque était le plus beau comme le premier modèle.

Dès-lors, la connaissance de cette double littérature

(*) Ce serait ici le lieu de parler de Lydgate et de quelques autres auteurs du temps; mais, il faut le dire une fois pour toutes, bornés par l'espace, nous ne pouvons qu'effleurer les sommités de notre sujet : Shakspeare est d'ailleurs le point de vue qui doit dominer cette esquisse. Plus tard, peut-être, et dans un autre cadre, pourrons-nous revenir sur ces idées d'une manière plus large et plus indépendante.

se popularisa par des traductions, qui en dénaturaient l'esprit, mais qui en faisaient aimer les formes. Un peu après, comme la cour de France se distinguait par un mélange d'érudition et de galanterie, et que François Ier rassemblait dans ses fêtes le clergé, dépositaire de la science, et les femmes, qui inspirent la politesse et le goût, Henri VIII voulut imiter son brillant rival; il donna des jeux, des tournois : tout préparait la renaissance de la poésie.

Ce n'était plus là le temps de Chaucer, où, pour faire briller une pâle lueur d'érudition, il fallait se consumer par de longs et solitaires travaux; en se ranimant dans le luxe d'une cour, devenue studieuse depuis que l'étude devenait facile, la poésie n'alla pas porter ses premières inspirations à un obscur plébéien; ce fut parmi les lords qu'elle choisit cette fois, et sa couronne tomba sur la tête du jeune Surrey, qui avait été élevé avec un fils naturel de Henri VII.

Amoureux d'une dame qu'il a célébrée sous le nom de *Géraldine*, Surrey partit pour l'Italie, en proie à toute l'effervescence des idées chevaleresques du temps. Au milieu du voyage, le célèbre auteur de *la philosophie occulte*, ce Cornélius Agrippa, qui avait ouvert à Pavie un cours sur *Mercure Trismégiste*, lui fit voir Géraldine dans une espèce de miroir magique. Ce spectacle, qui semblait surnaturel, achevant d'exalter l'imagination de Surrey, à peine il fut entré dans Florence, qu'il fit publier un défi pour soutenir contre tout venant la beauté de sa maîtresse. Le tournoi eut lieu, et il en sortit vainqueur. Cette valeur aventureuse trouva un emploi plus digne, lorsque, rappelé en Angleterre, il eut une belle part à la victoire de Flodden-Field. Mê-

lant tout, armes, vers, et amour, il composa, sur le modèle de Pétrarque, une suite de sonnets où il chante sa belle *Géraldine*, et la fidélité de sa passion pour elle. Heureux, si cette fidélité fût restée inaltérable, ou, du moins, n'eût jamais été suspecte! Accusé, auprès de Henri VIII, d'avoir ambitionné la main de la princesse Marie, il fut livré par le roi à un jury servile; et, déclaré coupable de haute trahison, il eut la tête tranchée, en 1547, neuf jours avant la mort de ce roi qui l'avait envoyé à l'échafaud.

Sa gloire, en poésie, est d'être l'inventeur du vers blanc, et d'avoir su prêter à un idiome encore grossier un peu de la mélodie italienne.

Un autre imitateur de Pétrarque, Wyat, écrivait aussi alors des sonnets, qui n'ont pas fait fortune comme ceux du malheureux Surrey. En revanche, il créait, ou, si nous tenons compte des essais macaroniques de Skelton, il perfectionnait le genre de la satire, qui tient de si près à celui de la comédie. Voici, entr'autres peintures, comme il décrit la vie des courtisans :

« Servir dans une cour, avec un costume bien frais, respirer la douce odeur des mets sucrés, dissiper sa vie dans les banquets, et à tous les différents jeux de la scène, en quêtant les regards louangeurs du beau monde; tout cela renferme quelquefois un tel mélange de saveur amère, que celui qui y met la joie de son ame jouit, dans une prison, enchaîné par des liens dorés. »

Dans ce tableau, qui paraît aujourd'hui commun, qui était neuf alors, un trait nous indique combien les représentations théâtrales étaient suivies par les élégants de la cour, et à quel point les genres y étaient déjà

variés (*). C'est vers la même époque, en effet, que l'art de la scène cherchait à se débarrasser des langes de la mysticité, où on l'avait emmaillotté d'abord. Une étrange passion du monarque vint sans doute aider à ce soudain développement, la théologie ombrageuse et jalouse de Henri VIII. Ce capricieux despote s'était exclusivement réservé la suprématie ecclésiastique. Comme on n'osait discuter contre un argumentateur, qui concluait en faisant trancher des têtes, quelques prêtres dissidents voulurent, à la faveur du genre des *mystères* et des *moralités*, porter au théâtre la controverse interdite à la chaire. Aussitôt Henri VIII défendit, sous des peines sévères, la représentation des pièces religieuses. La censure dramatique avait trouvé un fondateur digne d'elle.

Dès ce moment, les auteurs se virent contraints de tenter de nouvelles voies. Aussi n'est-ce que quatre ans après la mort de ce terrible théologien, que nous voyons commencer à poindre la comédie anglaise. La première pièce qui annonce une intention comique, une sorte d'imitation de la vie commune, parut en 1551; elle a pour titre : *l'Aiguille de Gammer Gurton*. Le lecteur serait peut-être curieux d'en connaître le sujet, et il nous semble plaisant de le satisfaire, autant que la décence nous le permettra.

Gammer Gurton était assise sur le pas de sa porte, occupée à raccommoder le *vêtement nécessaire* de son valet Hodge, lorsque, *par hasard ou par malheur*, dit le poëte ingénu, en secouant l'étoffe (**), elle laisse tomber son aiguille. Où? Dans l'intérieur même du vêtement

(*) The life in bankets, and *sundry kindes of play*.

(**) L'étoffe est de cuir : lether briches.

qu'elle tient entre ses mains. La mal-adroite ouvrière cherche par-tout, excepté dans le lieu profond où est caché ce qu'elle cherche. Elle finit par croire qu'on lui a volé son aiguille, et ses soupçons, dirigés par une espèce de fou malicieux, nommé Diccon, vont tomber sur dame Chat, *sa chère commère*. Là-dessus, grands débats, querelle violente; tout le village est en feu, comme jadis l'Italie,

Pour la perte d'un seau (*).

Le docteur Mas est envoyé pour calmer les deux ennemies; car *c'était un prêtre estimé, plein de sagesse.* Son intervention reste néanmoins impuissante, et c'est le fou qui amène le dénouement. Mais de quelle manière? *Soit par un jeu du sort, soit par l'effet de quelque constellation*, il donne un coup de pied à Hodge, à l'endroit où se donnent les coups de pied classiques. Hodge, qui avait remis le vêtement raccommodé par sa maîtresse, se sent fortement piqué: c'est pour tout le monde un coup du ciel; *il retire son vêtement*, et trouve (je supprime les détails de localité) l'aiguille fatale, dont l'apparition rétablit la paix et la bonne intelligence.

La pièce est en vers, divisée par actes et par scènes, et elle n'a pas moins de cinq actes. Je me rappelle l'étonnement d'un plaisant à qui j'en disais le titre, et qui admirait qu'on eût pu bâtir cinq actes sur la pointe d'une aiguille. Un motif plus sérieux de surprise, c'est qu'une telle composition, loin d'être le jet de quelque esprit ignare et grossier, nous est transmise comme l'œuvre froidement élaborée d'un savant, d'un maître-ès-arts, et qu'elle fut représentée, non dans une grange et devant des rouliers stupides, mais au collége du

(*) Boileau, *Lutrin*, ch. 4.

Christ, en présence des écoliers de l'université de Cambridge.

Un autre professeur du même collége, Thomas Preston, donna, dix ans plus tard, et déjà sous le règne d'Élisabeth, une tragédie de *Cambyse*, qui est digne de remarque, en ce qu'elle tient le milieu entre la novice et gauche imitation des chefs-d'œuvre antiques, et la reproduction perfectionnée du genre des moralités. Rien n'est piquant, en toute matière, comme une époque de transition. N'est-il pas curieux, par exemple, de voir le personnage allégorique du *Vice*, ce moteur obligé de l'action, dans les pieuses ébauches de la scène, maintenir encore ici son nom et sa place, mais pour ne jouer que le rôle d'un bouffon de cour, d'un de ces fous qu'entretenaient auprès d'eux les rois du moyen âge? Jadis objet de terreur, il n'est plus que ridicule. Quel costume pour le tentateur du genre humain, *qu'un sac sur la tête en guise de casque, et une écumoire au lieu d'épée!*

Du reste, on nage dans le sang; tout se passe en horreurs et en bouffonneries; et, entre deux crimes de Cambyse, l'assassinat de son fils et celui de sa femme, le Vice apporte un plat de noix qu'il renverse sur la scène. On sourit, en voyant figurer, dans la liste des personnages, d'anciens noms persans, avec des divinités païennes, et les allégories d'un christianisme puéril, *lord Smirdis, Praxaspes, Vénus, Cupidon, la Cruauté, la Préparation, la Preuve, la petite Habilité.* Les moyens de représentation répondaient à la conception de l'ouvrage. Un acteur était chargé de plusieurs rôles à la fois; et, dans toute la tragédie, ne se trouve peut-être pas un trait plus réjouissant que celui ci-après, copié sur la même liste :

Une courtisane,
La Honte,
Otian,
La mère,
Une dame,
La reine,
} Pour un homme.

Si l'auteur eût eu affaire à un auditoire moins grossier, il n'eût pas eu tort de lui demander indulgence et conseils, comme il le fait dans l'épilogue, où il prie qu'on tolère la simple action de sa pièce, en attendant, dit-il, *que le temps amène un meilleur écrivain pour façonner d'autres ouvrages.*

Son vœu, sincère ou non, allait être exaucé au moment où il le formait. La tragédie prend tout à coup un plus noble essor, et devance la comédie par l'apparition de *Gorboduc*, la première *pièce originale* de l'Angleterre qui soit suivie et raisonnable. Il faut peu s'en étonner; le drame tragique est par-tout le premier fruit de la jeunesse des sociétés, comme souvent de celle des écrivains.

Thomas Sackville, auteur de *Gorboduc*, joua un assez grand rôle dans les affaires de son pays, et mena de front les succès de la diplomatie et ceux de la littérature. Sorti d'une famille opulente, lui aussi il avait, dans sa jeunesse, étudié les lois à Inner-Temple, non moins fertile pépinière de poëtes que de jurisconsultes. Il associa de bonne heure la culture de la poésie à l'aride apprentissage de la législation, se préparant ainsi à écrire en vers son *Miroir des Magistrats*, composition originale, où il donna aux Anglais l'exemple d'appliquer l'art du rythme et de l'élégance aux événements sérieux de l'histoire de leur patrie. Nous verrons plus tard que ce

grand exemple ne fut pas perdu. C'est par là sur-tout que Sackville a fondé sa renommée, et de son temps elle fut immense ; son double talent d'homme d'état et d'écrivain le porta aux plus hautes dignités de l'Angleterre. On regrette de trouver une tache dans cette vie si glorieuse. Sackville vota, dans les conseils d'Élisabeth, pour la mort de Marie Stuart. Tel était cependant l'éclat qui l'environnait, que le fils de Marie, Jacques I, parvenu au trône, ne voulut pas se souvenir de cette circonstance, et créa comte de Dorset l'assassin juridique de sa mère. Mais l'oubli des offenses, qui sied si bien aux rois, n'a rien de commun avec la justice de l'histoire.

Il est évident que Sackville, en écrivant *Gorboduc*, ne conçut pas une pensée plus haute que celle de jeter un sujet à peu près national dans le moule consacré du drame grec. Quoiqu'il n'observe pas la rigoureuse unité de temps, que nous avons prêtée aux anciens en croyant la leur emprunter, l'action de sa tragédie est d'une grande simplicité, et presque tout entière en récits.

Gorboduc, roi fabuleux de la Bretagne (son règne remonte à six cents ans avant Jésus-Christ), partage ses états entre ses deux fils Ferrex et Porrex. La discorde se met bientôt entre les deux princes ; et le plus jeune, Porrex, tue son frère. La reine, qui aimait tendrement son fils aîné, venge sa mort en assassinant le meurtrier. Ému par tant d'horreurs, le peuple se soulève ; Gorboduc meurt de chagrin, et la reine est tuée par les rebelles.

Cette pièce est entremêlée de chœurs ; et elle offre sur-tout une particularité singulière. D'un acte à l'autre, sont indiqués des intermèdes, espèce de panto-

mimes (*) qui, par des emblèmes et des allusions, préparent les événements, en expliquent les causes, les résultats. C'est ainsi, par exemple, qu'en avant du premier acte est jetée, en guise de prologue, la fameuse allégorie du faisceau qu'on ne peut briser qu'après la séparation des dards, ingénieux moyen de faire prévoir les conséquences du partage médité par Gorboduc.

Ne taisons pas qu'on distingue, dans ce premier essai d'un drame régulier, quelques traits d'éloquence, des sentiments nobles, et sur-tout des maximes politiques qui sentent l'homme d'état, quelquefois aussi, par malheur, le ministre d'une reine absolue. La doctrine de l'obéissance passive y est traitée *ex professo* dans des vers fanatiques, que l'auteur aurait pu inscrire au bas de sa signature sur la sentence de Marie Stuart.

Tandis que l'importation des formes de la tragédie grecque semblait devoir assujettir long-temps le théâtre anglais à un goût servile peut-être, mais pur et simple, une lutte en sens contraire était engagée par un auteur bizarre, nommé Lillie, qui, entr'autres pièces, en composa une, intitulée *Campaspe*, mais dont la célébrité repose principalement sur un ouvrage qui exerça en Angleterre la même influence, et plus grande encore, que chez nous les romans de mademoiselle Scudéry. Le titre de cet ouvrage en désigne le but : *Euphuès* (**) *et son Angleterre.* Le cadre adopté par l'auteur est celui d'un roman; son style, une prose systématiquement boursoufflée; quant à

(*) Dumb Show.

(**) C'est un mot grec qui signifie : doué *d'une heureuse nature*, de facultés supérieures.

son dessein, il ne s'agissait de rien moins que de créer un langage à part pour les personnes du bon ton, une sorte de franc-maçonnerie de belles pensées et de bien-dire. L'abus de la métaphore et de la comparaison, l'hyperbole, les plus étranges alliances de mots, et un débordement d'épithètes; voilà ce qu'il donnait et ce qu'on prit sur sa parole pour la véritable élégance. Walter Scott, dans le roman du *Monastère*, introduit, dans la personne de sir Shafton, un apôtre et comme un représentant de l'*Euphuïsme*, et nous montre quelle vogue obtint d'abord cette mode folle et nouvelle. L'Euphuïsme se parla long-temps à la cour d'Élisabeth, et de là, s'attaquant à la franchise d'esprit d'une nation maritime et commerçante, il pénétra peu à peu sur le théâtre, pour y corrompre de sa contagion l'expression des sentiments les plus naturels.

C'est à cette invasion d'une fausse poésie dans le langage usuel et courant, qu'on doit demander compte des subtilités et de l'affectation qui nous froissent si souvent dans Shakspeare. Sans doute, son heureux génie lui faisait sentir la niaiserie de ces bulles de savon vides et gonflées, et il semble même avoir eu en vue de ridiculiser ce genre, dans une de ses comédies (*). Mais il n'est pas le seul réformateur qui ait commencé par subir l'influence de ce qu'il devait combattre plus tard. Quand le mauvais goût est universel, il est plus facile d'en rire que de s'en préserver. Il s'imprègne dans l'esprit insensiblement, comme les odeurs dans une étoffe. Notre Molière lui-même, qui bafoua les *précieuses ridicules*, n'a-t-il pas été taxé par Labruyère d'obscurcir quelque-

(*) Voir *les Peines d'amour perdues*.

fois d'un peu de jargon sa phrase naturellement vive et pittoresque? Et comment Shakspeare, qui s'était instruit à la hâte et bien tard (*), pour qui, en littérature, aucun principe n'était fixé, aurait-il pu repousser toujours, dans l'émotion du travail, l'obsession d'un langage qui avait si souvent bourdonné à ses oreilles?

Mais nous n'en sommes pas encore à plaindre le génie; et, en vérité, ce serait perdre sa compassion que de la prodiguer aux médiocrités qu'on vit alors pulluler de toute part. Les auteurs fondaient sur le théâtre, en aussi grand nombre que les sauterelles d'Égypte. L'impulsion leur était donnée; ils étaient encouragés par de brillants exemples; des femmes mêmes, et des femmes du premier rang, ne dédaignaient pas d'entrer en lice avec eux, et l'on cite une tragédie de *Marc-Antoine*, composée par la séduisante comtesse de Pembroke, l'un des ornements de la cour.

A quoi bon tirer de l'oubli les noms de tous ces auteurs? Si rien de ce qu'ils ont fait ne leur a survécu, ce n'est pas faute que leur fécondité ne fût extrême, et elle ne cesse de surprendre, que quand on a la patience de jeter un coup d'œil sur leurs ouvrages. Thomas Heywood, dans la préface de son *Voyageur anglais*, se vante lui-même d'avoir composé plus de deux cents pièces. Arrêtons-nous un instant sur celle dont le titre pique le plus la curiosité; c'est *la Femme tuée à force de tendresse*. Il s'agit d'une espèce de *Jane Shore* de

(*) Les études tardives paraissaient aux anciens d'un succès si difficile, que les Grecs avaient fait un mot tout exprès pour flétrir les malheureux qui les tentaient, ὀψιμαθὴς. Ce mot était chez eux synonyme de *peu instruit*, *peu lettré*.

moyenne classe, qui s'est laissé séduire, et qu'un mari, qui l'adore toujours, même après sa faute, se contente de renvoyer, avec un calme profondément pathétique, dans une campagne qu'il lui abandonne, en joignant à ce présent tout ce qui peut plaire à l'infortunée. Cet excès d'indulgence est pour elle l'arrêt le plus sévère; et, en proie au délire du remords, elle meurt dans les angoisses de la faim, comme la maîtresse d'Édouard IV, mais volontairement et pour expier ses erreurs.

Malgré les énormes défectuosités de l'ensemble, il ne faut pas croire que cette composition soit entièrement dénuée d'art. Ainsi, l'auteur avait deviné le secret des préparations, quand il appelle l'intérêt sur un bonheur qui va être détruit, en faisant dire au mari, sir *Frankford*, dans une des premières scènes :

« Combien je suis heureux entre tant d'autres hommes, moi qui, dans une médiocre existence, ai réuni tous les sujets de contentement! Je suis de condition noble, et digne, par ma naissance, d'approcher un roi : qu'est-ce qu'un roi a de plus? Je possède un revenu suffisant pour maintenir le rang que j'occupe. En ce qui tient à moi-même, j'ai su mettre à profit mon temps; j'ai étudié tous les arts; ils sont la richesse de mes pensées. Mais, et c'est là première des douces félicités d'ici-bas, je possède une belle, une chaste, une tendre femme, qui est toute perfection, toute sincérité, toute grâce. Oh! Si un homme sur la terre peut être heureux avec de tels biens, à coup sûr, je le suis. »

Nous avons vu sur notre théâtre beaucoup de scènes de séduction; et, depuis quelque temps sur-tout, elles y ont pris singulièrement faveur. Mais on s'est borné à peindre la tentative, sans oser montrer le succès. Hey-

wood a été plus hardi : cette audace est de son temps ; c'est celle des jeunes soldats qui ne connaissent pas le péril. La scène, au reste, serait intéressante, ne fût-ce que comme renseignement sur les mœurs théâtrales d'alors ; et, en elle-même, quoique poussée avec trop de brusquerie, elle ne manque ni de chaleur ni parfois d'un certain respect des bienséances.

Wendoll, compromis dans une querelle malheureuse, a été recueilli chez *Frankford* ; il est devenu épris d'*Anne*, la femme de son hôte ; et, se trouvant seul avec elle, après quelques discours entrecoupés et sans suite, où perce le désordre d'une passion qu'il veut renfermer dans son cœur, il s'écrie :

« Je vous aime..... ne tressaillez pas ; ne parlez pas ; ne répondez pas. Je vous aime..... non ; laissez-moi achever..... Vous faut-il des serments ? Je prendrai à témoin tous les anges du ciel.

ANNE.

Ah ! Que les anges du ciel ne permettent pas que Wendoll ait une si déloyale pensée !

WENDOLL.

Telle est la fatalité attachée à moi ; il faut que mes vœux soient couronnés par le plaisir, ou servent de jouet à la fortune.

ANNE.

Mon mari vous aime.

WENDOLL.

Je le sais.

ANNE.

Il fait cas de vous comme de sa pensée, de ses yeux, de son propre cœur.

WENDOLL.

J'en ai la preuve.

ANNE.

Sa bourse est votre épargne. Sa table vous est librement ouverte.

WENDOLL.

J'en ai fait l'expérience.

ANNE.

Eh bien! Avec quel front d'airain pouvez-vous donc, sans rougir, proférer de tels discours à la face de la légitime épouse d'un ami si dévoué? C'est mon mari qui soutient votre existence, et vous voulez le déshonorer.

WENDOLL.

Oh! N'en dites pas davantage. J'en ai pensé cent fois plus: tout est gravé là, en traits de sang, au fond de mon cœur. Belle tendrement adorée, je n'ai pas craint de livrer ma vie entre vos mains, et d'y hasarder toutes mes ressources en ce monde. Allez, parlez à votre mari; il me chassera, et alors je suis perdu. Que m'importe à moi? C'est vous, vous qui en serez la cause. Peut-être, dans sa fureur, il me tuera. Que m'importe? Je mourrai pour vous. Dites à tout le monde que je mérite le nom d'un misérable, de traître à mon ami. Que m'importe? Mendicité, mort, infamie, pour vous je braverai tout.... Oui, que m'importe à moi? Pour vous sera tout mon amour; et je mourrai en vous aimant.

ANNE.

Vous me faites peine et pitié, monsieur. L'amour que je porte à mon mari est aussi précieux pour moi que le salut de mon ame. »

Wendoll redouble ses instances. Comme Tartuffe, il promet un secret inviolable, et comme lui, mais sérieusement et de bonne foi, il traite de créature sainte et suave (*) la femme qu'il tâche d'égarer. Jetons un voile sur ce passage dont l'immoralité n'est pas corrigée par le comique, comme dans le chef-d'œuvre de Molière.

Anne sent fléchir sa raison; *son ame erre incertaine, et est sortie de la voie.*

« Je n'ai pourtant jamais fait le mal, dit-elle; ma faute, je le crains, sera écrite sur mon front. Les femmes qui succombent, sans être entièrement privées de vertus, portent leurs offenses imprimées dans tous leurs traits. Je rougis et je suis honteuse. O Wendoll, Dieu veuille que je ne sois pas destinée à maudire vos paroles, qui m'ont prise par enchantement! »

Le reste de la scène est d'une brièveté trop scandaleuse pour supporter même une indication. Dans le cours de l'ouvrage reparaissent çà et là quelques lueurs d'un admirable pathétique, mais comme un phosphore qui brille et s'éteint. Il y a un moment où le mari désolé retrouve le luth de sa femme, et se rappelle avec amertume les jours de son bonheur passé. Eh bien! L'on peut se faire une idée du goût de subtilité qui régnait alors, puisque, pour rendre un sentiment si naturel et si nourri de mélancolie, l'auteur n'a su prêter au mari que des antithèses communes et de froids jeux de mot. Cependant, à la dernière scène, quand la femme est près de mourir, qu'elle implore le pardon de son mari, et qu'il le lui accorde pleinement et avec effusion de cœur, à

(*) Sweet saint.

travers de fades bouffonneries, le langage s'élève à une espèce de solennité, et il est plus que probable que Rowe, en écrivant le cinquième acte de sa *Jane Shore*, avait présents à la mémoire plusieurs traits du dénouement d'Heywood. J'ai été sur-tout frappé d'un mot déchirant que je désespère de rendre dans sa belle simplicité : on demande à la mourante comment elle se trouve. — « Etrangère à ce monde (*). »

En général, la tragédie bourgeoise prenait pied sur le théâtre, à côté de la tragédie historique. Une nation, trempée dans les guerres civiles, a besoin d'émotions fortes ; la comédie est d'une saveur bien fade pour elle ; et, à Londres, devant un public dont la masse se composait de matelots, de soldats et de marchands, tout l'idéal de la tragédie elle-même ne valait pas la réalité des infortunes dont le commun des hommes est tributaire. Le peuple n'a guère de sympathie que pour ce qui se rapproche de sa condition. Ainsi, *le Prodigue de Londres*, pièce qui roule sur des héros de comptoir, où le principal personnage est fils et neveu de commerçants, offre les situations les plus énergiques et les plus touchantes, sans dépasser le cercle des excès d'un jeune libertin et des conséquences qu'ils entraînent. La pièce est sans nom d'auteur ; mais, comme elle passe pour avoir été retouchée plus tard par Shakspeare, elle a un titre de plus à notre examen.

Le *Prodigue de Londres*, *Flowerdale*, est un débauché abominable, auprès duquel notre Don Juan passerait pour un saint à canoniser. Criblé de dettes, il parvient à

(*) — How d'ye feel yourself ?
— Not of this world.

tromper un riche vieillard, nommé *Lancelot*, qui lui accorde la main de sa fille, *Luce*. La jeune personne s'est refusée d'abord à cette union, et n'a cédé qu'à la menace de la malédiction paternelle. L'oncle de Flowerdale, qui est en même temps son créancier, indigné de ses désordres, a résolu d'en arrêter le cours par l'intervention de la justice; et c'est au moment où la noce sort de l'église, qu'il se présente, accompagné d'un shérif, pour faire arrêter son neveu.

Cet incident détrompe Lancelot sur la conduite et sur le caractère de son gendre, et il veut soustraire sa fille aux suites fatales du mariage qu'il l'a obligée de conclure. « Viens, ma fille, lui dit-il; quoiqu'il soit bien tard, cela tombe encore à propos. Tu n'iras pas vivre avec lui dans l'enfer d'un mendiant.

LUCE.

Il est mon époux. Le ciel sait avec quelle répugnance je me suis rendue à l'église, mais vous m'avez contrainte; vous m'y avez poussée de force; le vénérable prêtre vient de prononcer les paroles sacrées; maintenant, je ne dois pas laisser mon mari dans la détresse; je dois le consoler, au lieu de m'en aller avec vous.

LANCELOT.

Consoler un gueux (*)! Sous peine de ma malédiction, sépare-toi de lui.

LUCE.

Aujourd'hui même vous m'avez forcée de l'épouser, sous peine de votre malédiction. Ah! Je vous en conjure,

(*) Je demande pardon pour un mot si bas; mais ce n'est qu'au respect de la décence que je puis me résoudre à sacrifier quelquefois l'énergie caractéristique de l'époque.

n'achevez pas d'accabler mon ame. Dieu sait que mon cœur saigne à la vue de son malheur.

. . . .

. . . .

LANCELOT.

Femme, vous entendez comme vous et moi étions indignement trompés; et, si vous voulez réparer le mal, vous le pouvez encore, Mais, si vous persistez à suivre cet homme, gardez-vous de reparaître jamais en ma présence, de lever les yeux sur moi, de m'appeler votre père, ou d'attendre de moi le plus chétif secours. Tout ce qui te revient de mon héritage, dès à présent, je le donne à ta sœur... Eh bien! Êtes-vous toujours résolue?

LUCE.

Je suis résolue.

LANCELOT.

Va-t'en donc, et ne reviens jamais.

LUCE.

Oui; voilà mon chemin..... Allez à votre festin joyeux... Moi je vais pleurer... car j'ai le cœur plein de tristesse.»

Quand la pauvre Luce a été laissée là par toute sa famille, elle déploie une sensibilité qui forme un contraste admirable avec la dureté insouciante que garde son mari pendant toute la scène. Il y a vraiment, dans quelques parties de ce rôle de Luce, toute la beauté morale de l'épouse. Elle implore la compassion de l'oncle, en faveur de son mari. « Écoutez-moi seulement, lui dit-elle; si ce n'est pas pour lui, que ce soit pour moi. Mon bon monsieur, ne fermez pas vos oreilles à mes plaintes, quoique ma voix n'ait pas grande force; car les paroles des femmes sont faibles.

FLOWERDALE (à son oncle).

Faites donc attention ; elle se met à vos genous.

L'ONCLE.

Aimable enfant, pour vous, je vous aime de tout mon cœur ; et je suis bien chagrin, ame excellente, que la fortune vous ait été assez contraire pour unir votre sort à celui d'un jeune homme si dépravé. Retournez vers votre père ; ne pensez plus à un misérable, que l'enfer a marqué pour être le fils de l'infamie.

LUCE.

N'imputez ses égarements qu'à sa jeunesse, et songez qu'il est encore temps pour lui de se repentir (*). . . . . Ayez pitié de lui ; Dieu aura pitié de vous.

L'ONCLE.

Madame, je connais trop bien ses sentiments, et rien au monde ne pourra le rendre bon que la misère même, en le garrottant de ses entraves. »

Luce ne se décourage pas encore ; elle offre de payer la dette de son mari ; elle ne demande que du temps ; elle offre sa parole, sa caution.

FLOWERDALE (à son oncle).

« Oui, par Dieu ! mon oncle, et ma caution aussi.

(*) Je dois avertir que, dans la plupart de mes citations, mon métier est de chercher des perles dans du fumier. Je saute à pieds joints sur mille ordures ou sur des platitudes incroyables. Ainsi, par exemple, Luce dit ici dans l'original : « Que gagnerez-vous à le faire emprisonner ? Où il n'y a rien, le roi perd ses droits ».

LUCE.

Hélas! Je n'ai jamais rien dû sans m'acquitter: moi, je sais travailler, et lui ne peut rien faire; j'ai quelques amis qui auront peut-être pitié de moi : lui, ceux qui devraient être ses meilleurs amis, veulent le rendre misérable. Tout ce que je recevrai, soit de mon gain, soit en mendiant, tout sera pour vous. Oh! Ne vous détournez pas de moi. Hélas! J'aurais cru que des traits si vénérables, annonçant tant d'expérience dans les vicissitudes de ce monde, me promettaient plus de compassion pour la douleur d'une faible femme. Par égard pour moi, au nom de son père qui était votre frère, au nom du bonheur éternel que vous espérez pour votre ame, ayez pitié de ma situation : ne détruisez pas deux ames à la fois. »

Il était impossible de motiver par une éloquence plus naïve et plus pure l'attendrissement de l'oncle, qui renvoie le shérif et laisse la liberté à son neveu. Prévoyant même le dénuement absolu où va se trouver la jeune femme, il lui donne une somme assez forte pour soutenir quelque temps son existence.

A peine est-il parti que Flowerdale se fait remettre l'argent pour aller jouer; il ordonne même à sa femme de retourner chez son père, et de ne revenir auprès de lui que si elle lui apporte sa dot. Il s'inquiète peu que le vieillard l'ait renoncée pour sa fille : « A la potence, dit-il, toi, tes amis, et ton père. . . . .

. . . .

LUCE.

Hélas! Que voulez-vous que je devienne?

FLOWERDALE.

Fais-toi courtisane. C'est un bon métier, et peut-être alors, je te verrai de temps en temps. »

Ce dernier trait est d'une horreur dégoûtante ; et, pour avoir été toléré au théâtre, il suppose, dans les spectateurs qui s'en amusaient, quelque chose d'ignoble et de barbare : pourtant c'est un trait de génie, comme peinture de caractère. Au reste, la situation dont nous avons donné une idée, et quelques autres de la même pièce, offrent une singulière conformité avec un mélodrame bien noir, que naguère, vieux enfants que nous sommes, nous avons cru destiné à faire révolution dans l'art des Corneille et des Molière. *Flowerdale* est un *joueur* ; cette subsistance qu'il arrache à sa femme, il déclare ingénument qu'il va la risquer sur les dés. Quand il a tout perdu, il conclut par se faire mendiant et voleur. Ce qui le distingue, c'est une humeur d'une gaieté infernale ; jamais de ces maximes, de ces principes de nos méchants, qui sont, comme dit Montaigne, tout d'une pièce. Il n'est ni calculateur ni esprit fort : son système est la jouissance. Il a toujours un bon mot et un jurement à la bouche ; il a des sarcasmes pour ceux qui lui donnent, des malédictions pour ceux qui lui refusent. Se voit-il en fonds ? Au diable tout le monde, au diable tout le reste. Insolent et léger jusqu'au moment où sa bourse est vide, alors il devient bas et rampant, mais avec une sorte de brusque et grossière bonhomie, qui ne sent pas son hypocrite : c'est le Falstaff de la scélératesse (*). Tel est ce fils libertin d'un négociant laborieux et économe, ce *Prodigue de Lon-*

(*) Voir les deux parties du *Roi Henri IV*.

dres, qui, pour la morale, ou contre la morale, se convertit tout à coup au dénouement, sans motif, sans préparation, uniquement parce que l'auteur a jugé qu'il était temps d'en finir.

Il ne faut pas croire qu'au milieu de ces combinaisons d'effets exagérés la délicatesse ait été entièrement inconnue. Souvent, à travers un tissu d'atrocités repoussantes, on démêle quelques scènes d'amour empreintes d'un grand charme d'innocence, et filées avec beaucoup d'art et avec une grâce exquise. Ainsi, dans la *Duchesse de Malfy*, espèce de comédie héroïque d'un auteur obscur, nommé Webster, nous trouvons une scène de ce genre, dont la conduite ne serait peut-être pas désavouée par nos meilleurs écrivains.

La duchesse est amoureuse de son secrétaire *don Antonio*. Elle voit qu'il partage cet amour, mais que son humble condition le retient dans le silence. Elle est résolue à franchir les distances de rang et à l'épouser. Mais comment lui faire, de son propre mouvement, un aveu qui, même sollicité, coûte toujours à la pudeur d'une femme? Ceux des lecteurs qui sont curieux de rapprochements, pourront comparer cette scène avec une situation à peu près semblable, traitée par Lope de Vega dans *le Chien du Jardinier*. La différence des deux manières montre à plein celle des deux nations. L'héroïne de l'auteur espagnol n'a pas pris son parti; l'orgueil lutte contre l'amour; elle ne se déclare qu'en phrases détournées et qu'elle peut reprendre, et encore n'est-ce qu'entraînée par de subits accès de passion et par la violence du moment: c'est la coquetterie des sens. Il y a bien plus de chasteté dans la franchise calme de la femme que nous représente l'auteur anglais, quand elle laisse échapper tout d'abord

un sentiment qu'elle veut légitimer par le sacrifice de toute autre considération.

(*) « Je vous ai fait mander, Antonio. Asseyez-vous, et écrivez. Êtes-vous prêt ?

ANTONIO.

Oui, princesse.

LA DUCHESSE.

Que vous disais-je ?

ANTONIO.

De me tenir prêt à écrire.

LA DUCHESSE.

Je me le rappelle. Après toutes ces fêtes, toutes ces dépenses, il est juste de nous arrêter un instant, et de songer à l'avenir.

ANTONIO.

Oui, belle princesse.

LA DUCHESSE.

Belle! C'est grâce à vous que je parais jeune et belle. Ce sont les inquiétudes qui font vieillir, et je m'en suis débarrassée sur vous.

ANTONIO.

Je m'en vais chercher tous les papiers qui concernent vos affaires d'état.

LA DUCHESSE.

Quand je parlais d'affaires, d'avenir, je portais mes vues plus loin.

(*) Nous empruntons la traduction de ce passage à un excellent morceau de critique de M. Buchon, auquel nous devons encore la traduction des citations tirées du Faust de Marloe. Il était bien naturel de préférer l'emprunt à la concurrence.

ANTONIO.

Où donc ?

LA DUCHESSE.

Vers le ciel. Je veux faire mon testament, quand il me reste encore l'usage de toute ma raison. Et, dites-moi, ne vaut-il pas mieux le faire ainsi, en souriant, qu'au milieu des angoisses de la douleur et du désespoir, comme si nous souffrions de l'idée de nous voir arracher les dons que nous versons sur nos amis ?

ANTONIO.

Sans doute.

LA DUCHESSE.

Si j'avais un époux, ce serait lui que ce soin regarderait. Mais je veux vous consulter. Par quelle bonne action commencerons-nous ?

ANTONIO.

Commencez par choisir cet époux. Vos sujets vous en pressent.

LA DUCHESSE.

Choisir un époux ! Qu'en pensez-vous ? Pourquoi changer de couleur ?

ANTONIO.

C'est un éblouissement passager.

LA DUCHESSE.

Tenez, prenez cette bague ; on dit que l'anneau du mariage est un cercle magique qui endort et calme bien des douleurs. J'avais promis de ne m'en dessaisir qu'en faveur de mon second époux.

ANTONIO.

Et vous vous en dessaisissez !

LA DUCHESSE.

Pour calmer vos douleurs.

ANTONIO.

Pour les augmenter.

LA DUCHESSE.

Expliquez-vous.

ANTONIO.

Au milieu de ce cercle magique, j'aperçois le démon de l'ambition, qui me provoque.

LA DUCHESSE.

Conjurez-le.

ANTONIO.

Comment ?

LA DUCHESSE.

La conjuration est aisée. Placez l'anneau à votre doigt.... là : vous trouvez-vous mieux ?

ANTONIO.

Je tombe à vos pieds.

LA DUCHESSE.

Vous êtes trop humble, Antonio. Relevez-vous : prenez ma main, elle vous soutiendra.

ANTONIO.

L'ambition, madame, est une étrange et inexplicable folie. Je tremble de m'abuser, je tremble également de croire : suis-je, en effet, digne d'une telle faveur ?

LA DUCHESSE.

Je me suis donc fait comprendre, enfin ! Dans quelle gêne nous jette ce fardeau de la grandeur ! Il nous faut

déclarer nous-mêmes une flamme qu'on n'ose nous déclarer; et, comme les tyrans qui usent de subterfuges pour enlacer leurs victimes et masquer leurs projets, nous sommes forcées d'exprimer nos passions les plus violentes par des énigmes souvent intelligibles pour tous, excepté pour le seul homme modeste à qui elles s'adressent. C'est ainsi qu'en se déguisant on renonce à la plus noble prérogative de la vertu. Hélas! Pauvre vertu, tu ne cherches jamais à te parer d'autres charmes que des tiens! Tes simples attraits te suffisent! »

A ce tableau, d'un intérêt si doux, succèdent, dans la même pièce, le croirait-on, les conceptions les plus hideuses, et des raffinements de cruauté qui soulèvent le cœur. Tout se mêlait alors; la comédie se précipitait vers les émotions tragiques; et, par une réaction naturelle, dans le spectacle des événements les plus graves, la bouffonnerie usurpait une place. A quoi attribuer ces alliances monstrueuses, qui ne forment point un des caractères essentiels des littératures naissantes, puisqu'on peut dire qu'en général la Grèce ne les a pas connues?

Plusieurs causes d'une telle anomalie se disputeraient ici notre attention. La première de toutes serait peut-être la situation précaire de cette nuée d'auteurs du temps. Si l'on peut juger les hommes par leurs ouvrages, c'est quelquefois un moyen d'expliquer le caractère des ouvrages que d'examiner la position des hommes. La plupart des fournisseurs de ces pièces informes étaient de pauvres comédiens aux abois, de jeunes mauvais sujets à qui toute carrière avait manqué. Au lieu de consulter leur vocation avec recueillement, ils écrivaient sous la dictée de la faim, incapables de donner suite à de longues méditations, poussés par les besoins les plus ur-

gents, ils confondaient tous les genres, pour faire plus facilement, plus vîte, et pour renchérir les uns sur les autres dans les moyens d'attirer le peuple.

L'indigence de ces malheureux était effrayante. Dans les comptes d'un théâtre du temps, on trouve inscrites les avances faites à la plupart des auteurs sur les ouvrages qu'ils s'engageaient à composer; et, quand un écrivain en est réduit à emprunter sur l'esprit qu'il aura, il est bien rare qu'il ne fasse pas banqueroute. On louait des poëtes pour un salaire modique; et, avec la naïveté de cet âge, on les désignait par un nom qui répond à celui d'ouvrier mercenaire (*). Dans une circonstance, ce Thomas Heywood dont nous avons déjà parlé s'était mis pour deux ans aux gages d'un directeur, sur le pied d'un valet (**) : ce sont, à peu près, les termes de l'acte qui subsiste encore. Un autre, pour obtenir un prêt de quarante schellings, avait promis à l'avance toutes les pièces qu'il composerait seul ou avec n'importe quel collaborateur.

Cet excès de dégradation ne mettait pas encore ces écrivains faméliques à l'abri de la misère; quand la ressource d'un faible paiement était épuisée, ils retombaient bientôt dans leur première détresse (***), avec leur liberté de moins. En veut-on des preuves? Voici

(*) Hireling.

(**) As a covenanted servante.

(***) Objectera-t-on que cette détresse ne pesait que sur les auteurs obscurs? Mais l'auteur qui doit être le plus illustre par la suite est obscur en commençant. Le nom de Ben Johnson figure dans la liste des pauvres diables à qui on prêtait d'avance sur leurs ouvrages à venir. Il écrivait lui-même au duc de Newcastle : « Je ne suis pas assez impudent pour emprunter de l'argent à V. S., car je

la lettre d'un certain Robert Daborne à un directeur de théâtre.

« Depuis notre dernière entrevue, j'ai gardé le lit, étant si infirme que je ne puis me tenir debout. Je vous en supplie, monsieur, consentez à ce marché raisonnable pour *le Carillonneur de Londres*. J'ai déjà eu dix schellings, et je ne vous en demande plus que vingt, jusqu'à ce que je vous aie livré trois feuillets de ma pièce. Mon bon monsieur, considérez combien je me suis relâché pour vous de mes prétentions, puisque, de vingt livres par ouvrage, je me suis rabattu à douze livres. Ne m'abandonnez donc pas dans les extrémités où je suis réduit. »

Dans une autre lettre, le malheureux, qui paraît avoir eu de la famille, réduit à demander encore la charité, s'adresse aux sentiments religieux du directeur de théâtre. « Je ne vous crois pas, écrit-il, si vide de christianisme, que de ne pas préférer de jeter dans la Tamise le peu d'argent que nous vous demandons, plutôt que de mettre en danger tant de vies innocentes ».

C'est le style d'un mendiant; et la main qui se tend ainsi, pour implorer l'aumône, a rarement assez de force pour écrire les chefs-d'œuvre de l'art:

Horace a bu son soûl quand il voit les Ménades.

Et lorsque Camoëns se livrait aux longues et sublimes

n'ai aucun moyen d'acquitter une dette; mais ma détresse est telle, que je vous supplie de me donner ce que votre bonté vous suggèrera ». Et qui peut assurer que Skakspeare, poussé au théâtre par la faim, débutant dans des postes aussi subalternes, n'ait pas été long-temps livré à cette torture du génie ?

inspirations de la Lusiade, il ne prévoyait pas qu'il dût mendier un jour dans les rues de Lisbonne.

Détournons nos regards d'une plaie si affligeante pour les lettres et même pour l'humanité. La vivacité mobile qui faisait mêler les genres les plus divers n'est devenue une loi du théâtre anglais, que parce qu'elle s'accordait avec le besoin des esprits. Plus il y a d'ordre et de réflexion dans les habitudes et dans le caractère d'un peuple, plus il lui faut d'irrégularité et de fortes secousses dans ses divertissements.

D'ailleurs, l'état général de la littérature favorisait ce goût d'impressions variées. Tout se développait à la fois. Les traductions de l'antiquité, presque en masse, et de l'italien moderne, s'étaient succédé trop rapidement pour laisser le temps de comprendre l'inspiration et le dessin particulier de chaque ouvrage : une demi-science a cela de pire que l'ignorance même, qu'elle s'empare de tout pour tout confondre. Mais ce qui acheva de faire de cette confusion des genres un mouvement national, ce fut la renaissance simultanée des gais fabliaux et des histoires tragiques de la vieille Angleterre.

Toutes les chroniques du pays, jusque-là ensevelies dans les récits latins des moines, et ignorées du vulgaire, venaient d'être compilées par Fabien, Hall, et Hollinshed. Nous avons déjà vu que le *Miroir des Magistrats* avait enseigné de quelle ressource elles pouvaient être pour la poésie. Aussi rapporte-t-on à ce livre l'origine des tragédies historiques. Il étalait une nouvelle moisson de sujets et d'événements ; il fit révolution dans les idées populaires.

Une grande entreprise qui servit encore à vivifier l'étude des annales de la patrie, ce fut *la Description de*

la Grande-Bretagne, immense trésor de recherches curieuses, que Camden livra au public en 1586. Cet illustre antiquaire était né de parents pauvres, et avait reçu, au collége du Christ, une éducation gratuite, dont plus tard ses talents et son zèle acquittèrent amplement la dette. Il n'occupaît qu'une modeste place de second maître à l'école de Wesminster, lorsqu'il osa concevoir et sût achever un travail dont l'exécution semblait exiger tant de loisir et l'emploi d'une vaste fortune.

Tandis qu'on s'habituait ainsi à porter un examen sérieux sur les localités, les mœurs et l'histoire de la nation, elles étaient présentées, par d'autres auteurs, sous un point de vue comique et facétieux. On multipliait les éditions de Chaucer; et les *Contes de Cantorbery* devenaient une lecture familière. Un conteur naïf, Richard Edwards, venait de recueillir tous les récits populaires qui couraient dans la mémoire des hommes, et il les avait ornés d'une grâce nouvelle par l'élégance et par la simplicité de son style. On a la preuve que Shakspeare fit quelques emprunts à ces joyeuses légendes.

On ne saurait douter que des tableaux si différents, mais tous également empreints de la couleur nationale, venant à frapper des imaginations encore incertaines du choix des modèles, ne les aient saisies trop vivement, pour les laisser maîtresses de séparer dans leur imitation ce qu'elles ne séparaient pas dans leur enthousiasme.

Si tous les genres pouvaient entrer dans le même sujet, tous les genres de sujets étaient traités à la fois. L'extrait d'un répertoire du temps, antérieur sans doute à Shakspeare, puisqu'on n'y trouve aucune de ses pièces, montrera cet assemblage des souvenirs classiques, des tableaux

de l'histoire moderne, et des peintures de toutes les classes de la société

Phaéton.
Le Savetier.
Didon et Énée.
La mère Bonnet rouge, par Antoine Mundy.

Cet Antoine Mundy avait débuté par être comédien; il se fit ensuite apprenti, et abusa de la confiance de son maître. Il voyagea en Italie; et, de son propre aveu, exerça le métier d'escroc sur la route. Arrivé à Rome, il essaya, mais en vain, d'entrer dans un séminaire. Il retourna dans sa patrie, et remonta sur la scène, d'où il se fit chasser par son inconduite; ce fut alors qu'il écrivit des pièces de théâtre.

Les Fureurs d'Oreste.
Les trois Maris trompés (le titre est moins décent).
Les fameuses guerres de Henri I et du prince de Galles.
Le monde tourne comme sur des roues.

Cette dernière pièce est de Chapman, qui, le premier, traduisit en anglais les poésies d'Homère, et mérita que Pope étudiât plus tard son travail en le recommençant. Il avait publié aussi un autre poëme d'érudition, sous le titre fantastique d'*Assaisonnement du banquet d'Ovide.* On ne lit pas sans étonnement, dans la liste de ses pièces, les deux titres suivants: *Bussy d'Amboise, la Conspiration de Biron.* Il travailla quelquefois en société avec Ben Johnson, qui devint plus tard jaloux de sa renommée.

Que de titres de pièces, que de noms d'auteurs voués à l'oubli! La plupart de ces gens-là se réunissaient au nombre de trois, de quatre, quelquefois de cinq, pour fabriquer un ouvrage. Peut-être fallut-il à Shakspeare

quelque courage pour oser s'affranchir de ce joug commun, et pour travailler constamment seul.

Le lecteur se lasserait vîte des rapprochements que pourrait nous fournir encore le répertoire placé sous nos yeux. Arrêtons-nous un instant sur un écrivain supérieur à cette tourbe de manœuvres littéraires, sur Marloe, qui jouit d'une réputation assez durable pour mériter le surnom de *second Shakspeare*, que, dans le siècle suivant, lui décerna Philips, neveu de Milton.

Christophe Marloe, né sous Édouard VI, en 1562, s'était élancé des bancs de l'université de Cambridge sur les planches du théâtre, et, comme Shakspeare, il fut comédien avant que d'être auteur. Son début dans la littérature fut un sonnet plein de grâce, intitulé *le Berger passionné à son Amante*. Ce petit poëme fit sur les beaux-esprits de Londres une vive sensation, que le célèbre Walter Raleigh augmenta encore, en composant la *Réplique de la Nymphe*. Pendant quelque temps, il ne fut bruit que des deux sonnets à la Cour d'Élisabeth, comme, un demi-siècle plus tard, la Cour de France se mit tout en émoi, pour les sonnets de *Job* et *d'Uranie*, de Benserade et de Voiture; tant il est vrai que, jusqu'aux frivolités les plus insignifiantes, l'histoire d'un peuple et d'une époque n'offre rien qui ne se renouvelle ailleurs et dans un autre temps. Marloe était, sans doute, un érudit. Il traduisit en vers un poëme de Coluthus, intitulé *l'Enlèvement d'Hélène*, et il laissa, en mourant, la première partie d'une traduction de Héro et Léandre, dont l'original est attribué à Musée (*).

Son bagage dramatique se compose de sept tragédies, *Didon*, *Tamerlan*, *le Massacre de la Saint-Barthélemy*, *le*

(*) Cette traduction fut achevée par Chapman.

Règne du vice ou la *Reine lascive* (*), *le Juif de Malte*, *Édouard II*, et *la Vie et la Mort du docteur Faust*. Nous ne parlerons ici que des deux dernières.

Édouard II, composé en 1590, servit, sans doute, d'exemple à Shakspeare pour ces espèces d'annales dialoguées, où il a quelquefois jeté tant de mouvement et de vie. Marloe fut le Rotrou d'un autre Corneille. Il n'a pas l'éloquence passionnée et poétique de son successeur; mais il retrace les mœurs des temps passés avec une fidélité intéressante. Veut-il décrire les amusements qui étaient de mode au quatorzième siècle ? Voici ce qu'il fait dire à *Piers Gaveston*, qui invente ces jeux comme autant de piéges pour enchaîner son maître indolent.

« Il faut que j'aie des poëtes folâtres, des bouffons ingénieux, des musiciens qui, par la douce mélodie de leurs accords, attirent le roi docile dans la route où je veux le guider. La musique et la poésie sont ses délices. J'aurai donc, pendant la nuit, des mascarades italiennes, de doux entretiens, de gracieux spectacles. Le jour, quand nous prendrons le plaisir de la promenade, que mes pages soient vêtus en nymphes des forêts, que mes serviteurs, sous le costume de satyres, effleurent légèrement la verdure des clairières, et impriment à leurs pieds de chèvre les mouvements d'une grotesque danse. Un jeune garçon aimable empruntera ensuite l'image de Diane, et, les bras nus couronnés de perles, une branche d'olivier dans la main, messagère du plaisir, il viendra se baigner dans une fontaine, dont le reflet de sa blonde chevelure dorera les eaux limpides ; alors Actéon sortira

(*) Cet ouvrage fut depuis retouché par mistriss Behn, et remis au théâtre sous le titre d'*Abdelazes*, ou la *Vengeance du More*.

tout à coup d'un bocage, et sera métamorphosé par la déesse. Voilà les occupations qui plaisent le mieux à sa majesté. »

« Et voilà comme on perd gaiement un royaume », disait la Hyre à Charles VII, qui lui montrait le plan d'une fête. Aussi la description introduite par Marloe dans son drame, loin d'être un étalage inutile de poésie, sert-elle à préparer les esprits à la chute et à la fin déplorable du faible époux d'Isabelle de France.

Le sujet de *Faust* est devenu célèbre, depuis que le patriarche de la littérature allemande, l'illustre Gôthe s'en est emparé, pour y mêler, à la peinture originale et profonde d'une civilisation raffinée qui se fatigue d'elle-même, l'imitation systématique de la barbarie du moyen âge (*). Dans Marloe, cette barbarie est naturelle et toute de premier jet. Il avait puisé l'idée de sa fable dans une ballade anglaise, imprimée en 1588, avec approbation de l'évêque de Londres. Il est probable que cette ballade était d'origine germanique. Faust y est appelé le *grand conjuratèur* (**). En effet, l'inventeur de l'imprimerie passa d'abord généralement pour sorcier. Il est

(*) Un Allemand fort instruit, M. Schlesinger, dont les conseils m'ont souvent guidé dans l'étude de la langue et des auteurs de son pays, m'a vivement reproché d'avoir parlé trop légèrement de Gôthe, dès le début de cet ouvrage (Voir *Hamlet*). Je sais qu'aux yeux des Allemands les écrits de Gôthe sont l'arche sainte; mais un étranger n'est pas tenu à cette aveugle idolâtrie. Schlegel a bien osé condamner notre Racine et notre Molière. Pourquoi un Français ne pourrait-il, avec le respect dû aux grands noms, user, envers Gôthe, de cette liberté dont parle Montaigne, de présenter ses idées, *non comme bonnes, mais comme siennes?*

(**) The great congerer.

curieux de voir les peuples, dans leur stupide ignorance, attacher une espèce de réprobation à la mémoire du bienfaiteur qui leur léguait l'héritage de la pensée humaine.

L'intention philosophique qui domine dans le poëme de Gôthe, la lutte de l'idéalisme et du matérialisme, n'est pas, à beaucoup près, aussi saillante dans la pièce de Marloe : l'esprit d'analyse ne saurait être le caractère d'une littérature naissante. Il est évident que le poëte anglais écrivit, préoccupé par les idées théologiques du temps. Mais des images fortes, des pensées hardies, des traits vigoureux et presque à la manière de Corneille, viennent prêter une sorte de grandeur à la subtilité des controverses, pour ainsi dire, dogmatiques.

Citons quelques exemples. *Méphostophilis* obéit aux évocations magiques de Faust, et paraît devant lui.

« Il n'était pas besoin, lui dit-il, de formule particulière pour m'évoquer; quand du fond de l'enfer, où nous guettons sans cesse une nouvelle proie pour l'associer à nos supplices, nous entendons quelqu'un blasphémer comme toi le nom de Dieu, abjurer la doctrine de la religion, nous arrivons, et n'attendons, pour paraître, que le moment où le premier pas est fait vers la damnation. Ainsi, la meilleure forme d'évocation est d'abjurer toute vertu, et de se faire, par ses vices, sujet du prince de l'enfer.

FAUST.

Le nom de damnation ne m'épouvante pas. Si c'était un châtiment que de rester en enfer, comment en serais-tu sorti ?

MÉPHOSTOPHILIS.

Je n'en suis pas sorti. L'enfer est par-tout pour nous.

Crois-tu donc que des esprits créés pour les cieux, des esprits nés pour une perfection qu'ils ont repoussée, aient besoin d'un supplice plus cruel que celui de songer au bonheur céleste, et de s'en voir privés, et pour l'éternité? Cette pensée est pour nous la plus cruelle des tortures.

FAUST.

Me diras-tu du moins où est cette place que les hommes appellent enfer?

MÉPHOSTOPHILIS.

L'enfer n'a pas de limites. Il n'est circonscrit dans aucun lieu particulier. Mais là où nous sommes est l'enfer, et là où est l'enfer nous sommes condamnés à vivre et à souffrir éternellement. En un mot, quand tous les mondes seront détruits, et que toutes les créatures seront purifiées par le jugement, tout ce qui ne sera pas le ciel sera l'enfer. »

Peut-être une telle doctrine, où semble se révéler un commencement de spiritualisme, contribua-t-elle à motiver les reproches qui poursuivirent Marloe, violemment accusé d'être athée. Ces abstractions, au surplus, ne pouvaient être jetées dans un drame que sur un théâtre qui avait déjà récemment servi d'arène à des discussions religieuses.

L'emploi de la magie amène une situation intéressante et animée. Faust a un bon et un mauvais ange, comme le héros d'un conte de Voltaire (*); dans un moment où, irrité contre le diable, il le menace de sa réconciliation avec Dieu, le mauvais ange lui crie: « Il est trop tard!

LE BON ANGE.

Jamais trop tard, si tu te repens.

(*) *Le Blanc et le Noir.*

LE MAUVAIS ANGE.

Faust a trop offensé Dieu.

LE BON ANGE.

Qu'il verse une larme, une seule larme de repentir, et je vole la déposer aux pieds de l'Éternel, et je lui rapporte sa grâce, et les portes d'azur du firmament s'ouvrent pour le recevoir.

— Il est trop tard », s'écrie encore le mauvais ange, symbole d'une mauvaise conscience, qui ne se lasse jamais de décourager le coupable, quand il veut retourner à la vertu.

A minuit Faust doit être livré aux démons; la cloche sonne onze heures.

« Plus qu'une heure à vivre, pense le docteur, et ensuite damné éternellement! Arrêtez-vous, sphères célestes; temps, cesse ton cours; que minuit ne vienne jamais!

« O nature, lève-toi dans ta beauté et donne-nous un jour continuel! Sinon, fais que cette heure soit une année, un mois, une semaine, un jour seulement; que j'aie le temps de me repentir. Mais les sphères célestes s'avancent: le temps vole, l'horloge va sonner. Où fuir? Dans le ciel? La voie en est tracée par le sang du Rédempteur; une seule goutte de ce sang pourrait me sauver; mais un bras vengeur me repousse. Montagnes, anéantissez-moi, dérobez-moi au courroux du ciel! Terre, ouvre-moi ton sein pour m'engloutir! Étoiles, qui avez présidé à ma naissance, vous qui m'avez conduit à la mort et à l'enfer, faites que mon corps se décompose et se perde au sein de ces nuages épais qui menacent ma tête! Que mon ame seule échappe, et monte dans le ciel! »

Le début de ce morceau n'est pas sans vérité ; Shakspeare a pu l'avoir en vue, lorsqu'il peignit dans son Hamlet l'effort inutile de Claudius pour prier et pour se repentir. La suite est déclamatoire. Les hommes ne sont guère touchés d'une invocation aux montagnes et aux étoiles.

Cependant l'horloge sonne la demi-heure.

« Une demi-heure déjà passée ! La seconde le sera bientôt. Grand Dieu, si mon ame doit subir son terrible arrêt, fixe du moins un terme à mes souffrances. Fais que ce soient mille ans, cent mille ans si tu veux, et montre-moi le salut au-delà. Mais l'éternité ! Pourquoi ai-je reçu une ame, et pourquoi cette ame est-elle immortelle? Maudits soient les parents qui m'ont donné la vie ! maudit sois-je moi-même! maudit soit Lucifer, qui m'a privé des joies du ciel ! »

L'horloge sonne minuit.

« Elle sonne ! elle sonne ! O mon corps, dissous-toi ! Volatilise-toi, ô mon ame. »

Ce dernier vœu, mélange de fatalisme et de terreur superstitieuse, laisse le spectateur sur une impression anti-tragique. Ce n'est pas là l'endurcissement désespéré du Maure de Quentin Durward, de cet Hayraddin, dont tout le desir est que chaque partie de son corps soit rendue aux éléments qui la composent. On ne s'intéresse guère à ceux qui ne savent pas subir les conséquences de leur volonté, même en fait de damnation ; et il y a loin de ces lâches perplexités du métaphysicien de Marloe à la fureur impénitente et passionnée qui pousse le héros de Gôthe à priver Marguerite du supplice d'un moment pour se l'associer dans un supplice éternel.

Qui peut dire, au reste, si, dans la peinture de ces incertitudes d'un impie, dans ces vœux alternatifs pour le néant et pour le paradis, Marloe n'a pas déposé la confidence de ses propres agitations et le secret de son ame? A cette époque, où le levain du fanatisme fermentait dans tous les esprits, ce n'était pas impunément qu'on tentait de se soustraire aux croyances universelles. C'est notre grande faiblesse que nos opinions, pour durer, aient besoin de s'appuyer sur celles d'autrui, et l'homme qui se croit seul sage doute souvent de sa raison. Livré avec frénésie aux plus scandaleux plaisirs, Marloe avait cherché dans l'incrédulité un refuge contre la morale chrétienne; il blasphémait, pour étouffer ses remords: mais la seule dignité qui reste à une ame flétrie, c'est le besoin du pardon, et, dans le repos des passions satisfaites, le scepticisme du poëte libertin dut reculer devant des terreurs, dont il n'était distrait que par de nouvelles passions à satisfaire.

Sa mort, en attestant et la bassesse de ses inclinations et la fougue de son caractère, offre un dénouement de tragédie plus théâtral que tout ce qu'on inventait alors. Il était éperdument amoureux d'une fille de la condition la plus abjecte, qui le trahissait pour le valet d'une maison infame, qu'elle même habitait peut-être. Un jour, dans un violent accès de jalousie, il se précipita sur son ignoble rival pour le percer de son poignard; mais le valet, plus robuste que le poëte, saisissant fortement la main dirigée contre lui, la fit retourner en arrière, et força ainsi Marloe à s'enfoncer son propre poignard dans le cœur. Les puritains virent un arrêt de la Providence dans cette catastrophe extraordinaire, qu'un pamphlet du temps range au nombre *des jugements de Dieu.*

A peine avait disparu Marloe, mort en 1593, que s'éleva l'astre du théâtre anglais, Shakspeare, qui servit à la fois de protecteur et de guide au petit nombre d'auteurs dramatiques dont nous allons encore parler; ainsi, par exemple, Shakspeare lança Ben Johnson dans la carrière.

Né à Westminster, en 1574, fils d'un ministre protestant, Ben Johnson, qui avait reçu sa première instruction du célèbre Camden, est d'abord, comme notre Sédaine, destiné au métier de maçon. On le voyait, dit un biographe, tenir la truelle d'une main et un livre de l'autre. Bientôt, livre et truelle, il jette tout de côté pour se faire soldat, et il va porter les armes dans les Pays-Bas contre les Espagnols. Plus tard, il reprend ses études à Cambridge, les interrompt par indigence, se fait comédien pour vivre, tue un de ses camarades en duel, languit quelque temps dans une prison, s'y convertit au catholicisme, qu'il devait, comme Rousseau, abjurer plus tard, se marie à vingt-quatre ans, et couronne cette succession de folies en adoptant pour unique moyen d'existence le métier d'auteur dramatique. La première pièce qu'il présente est rejetée; par bonheur, le manuscrit de la seconde, qui allait avoir le même sort, tombe sous les yeux de Shakspeare; le grand poëte y démêle quelques étincelles de verve; et, trop supérieur pour avoir cette prévoyance de jalousie qui, dans les essais d'un débutant, étouffe le germe des succès d'un rival, il aide le nouveau-venu de son appui, de ses conseils, et même, dit-on, de sa plume.

Comme auteur tragique, Ben Johnson, malgré son érudition pédantesque, fut indigne d'avoir eu pour maître celui dont il affectait de plaindre l'ignorance. On

a oublié un *Séjan*, un *Catilina*, qu'il forgea lourdement à coups de tirades traduites des historiens et des orateurs latins. Ses comédies, bien inférieures à celles de Shakspeare sous le point de vue de l'originalité, de l'esprit et du mouvement, se recommandent du moins par un rare et précieux mérite, la tentative de peindre les mœurs de la classe intermédiaire, et de ridiculiser les travers et les folies du temps.

C'est le caractère qui ressort généralement de ses pièces. Aussi, l'une d'elles, intitulée *Eastward Hoe*, qu'il avait composée en société avec Chapman et Marston (*), et dont le but était de retracer les habitudes commerciales de la cité de Londres, a eu l'honneur, un siècle et demi plus tard, d'inspirer au célèbre Hogarth une suite d'estampes appelées l'*Apprenti diligent et* l'*Apprenti paresseux*. Walter Scott était probablement frappé du souvenir de la même pièce, lorsqu'il représente ses deux apprentis de caractères si différents, dans les aventures de Nigel. Un des principaux personnages de la comédie est un orfévre, patron des deux jeunes gens. Son nom, d'accord avec son état, est Touchstone (*pierre de touche*), et il a un tic assez plaisant, la manie de répéter à tout

(*) Je n'ai pas parlé de ce Marston, parce qu'il n'y a rien de bien saillant dans sa vie, ni dans le caractère de ses productions; il n'a composé, outre un recueil de satires intitulé le *Fouet du Vice* (the Scourge of Villany), que sept drames, parmi lesquels on cite *le Mécontent*, *la Courtisane hollandaise*, et *la Comtesse insatiable*. Son style est celui d'un Arctin, et on lui reprochait d'être trop licencieux, même à cette époque de licence. Il paraît cependant qu'il avait pour beau-père un ecclésiastique, et, s'il fallait en croire une épigramme de Ben johnson, le poëte comique aurait écrit les sermons du beau-père, et l'ecclésiastique aurait travaillé aux comédies du gendre.

propos : « Mettez-vous à cela (*). On aime à saisir à sa naissance un genre de comique si usé, si trivial aujourd'hui.

Cette pièce coûta cher à ses auteurs. Elle renfermait contre la nation écossaise quelques épigrammes dont le roi Jacques I fut tellement blessé, qu'il fit mettre les trois poëtes en prison, et qu'on les menaça même de les exposer au pilori. Justice soit rendue à notre censure dramatique! Elle ne va pas encore jusque-là. On doit croire que Ben Johnson se hâta de faire sa paix avec un roi si chatouilleux; il ne lui épargna pas les adulations les plus rampantes, et, comme il est juste, les honneurs devinrent la récompense de sa bassesse; nous le voyons, en 1619, décoré du titre de poëte lauréat.

On cite, dans la liste de ses comédies, *la Femme taciturne* et l'*Alchimiste*. Cette dernière pièce attaquait une manie insensée, généralement entretenue alors par l'avarice et par la superstition. C'était donc plus qu'un bon ouvrage, c'était une action utile. Ses productions dramatiques s'élèvent au nombre de cinquante. Cependant ses ennemis lui reprochaient la lenteur de son travail, parce qu'il ne composait guère par an qu'une seule pièce en cinq actes. Tandis qu'il accusait faussement Shakspeare de n'avoir jamais fait de rature dans un manuscrit, il effaçait sans doute lui-même beaucoup dans les siens, et la postérité y a effacé encore bien davantage.

Ne pouvant nous arrêter ici que sur une de ses comédies, nous choisirons celle qui a pour titre *Chaque homme dans son caractère*, parce qu'elle fut retouchée par Garrick, et remise au répertoire sous sa nouvelle

(*) Work upon that now.

forme. Ce qui détermina le grand comédien anglais à la faire revivre, ce fut, sans doute, un rôle assez semblable à celui que remplissait notre Talma dans la belle comédie de l'*École des Vieillards*. Le rôle du mari anglais, quoique indigne à tous égards d'être comparé au rôle sublime de *Danville*, nous présente quelques traits de jalousie assez habilement nuancés.

Kitely a été forcé de quitter un instant sa femme; il interroge son valet Cob sur les gens qu'elle a reçus pendant son absence. — « Combien y en a-t-il? Parle.

COB.

D'abord, votre frère.

KITELY.

Après.... Combien y a-t-il d'étrangers?

COB.

Des étrangers!... Laissez-moi chercher... Un... deux... Ma foi, je ne puis dire au juste: il y en a tant!

KITELY.

Comment, tant?

COB.

Oui. Cinq ou six, à peu près.

KITELY.

Une nuée! Un essaim! Malédiction sur mon sort! A quoi pensais-je de me marier? Moi qui jouissais d'un contentement si absolu, dont l'ame était bercée dans une paix si douce, moi, naguère libre et maître de mes pensées, me voilà devenu un esclave! Et encore ne jamais oser se plaindre! »

En effet, c'est un jaloux honteux de l'être, et ses efforts pour déguiser son inquiétude dévorante sous un air de bonne humeur, durent prêter singulièrement à la pantomime expressive de Garrick. Citons quelques traits d'une scène de Kitely avec sa femme.

« Comment te trouves-tu, ma bonne amie ? Comme te voilà gaie et radieuse de beauté ! Oui, d'honneur... Il faut que je sorte, ma chère... Mais je reviendrai bientôt... Vraiment, rien n'est insupportable comme ces affaires qui me forcent à m'absenter ; j'aimerais mieux moins de gain et de prospérité, pour rester plus long-temps auprès de toi, à la maison. Oh ! Que ne le puis-je !

DAME KITELY.

Ce sont vos soupçons jaloux qui nourrissent de tels vœux.

KITELY.

Voilà un reproche qui me confond.... Que veux-tu dire ? Moi, des soupçons sur toi !... J'aimerais autant me soupçonner moi-même... Non, non : ma confiance a pris racine dans ta vertu, et elle s'y est établie si profondément que, vois-tu bien ?... quand tu aurais du penchant pour les mascarades, les parties de plaisir, les bals, ces bals où une folâtre jeunesse se livre aux séductions de la danse, et où le pouls, agité par l'ardeur du sang, précipite la mesure.... ; eh bien ! moi, je pourrais avec joie, de gaieté de cœur, en toute sécurité. . . . . Pourtant, j'aimerais mieux te voir préférer ton intérieur et ton mari à ces fantaisies, à de pareilles vanités.

DAME KITELY.

Il me semble, mon cher ami, qu'une femme peut user

avec modération de ces divertissements, que légitiment, et l'heure où ils ont lieu, et la présence d'un grand nombre de témoins, sans qu'ils puissent jeter le plus léger blâme sur sa réputation.

KITELY.

Sans doute, elle le peut...; et je veux y aller avec toi, mon enfant... Oui, en vérité.... je t'y mènerai moi-même, et je veux être le premier boute-en-train. Je ferai taire par là les caquetages de la médisance. Je ne veux pas être montré au doigt comme un jaloux.

DAME KITELY.

Pourquoi non, si vous l'êtes en effet ?

KITELY.

Comment!.... Quelle folie!... Allons donc!... Ah! je veux en rire... Ah! ah! ah! ah! (A part). Elle m'a frappé au au cœur. (Haut). Moi jaloux de toi!... Non, va... N'en crois rien... Parle plus bas, mon amour... Quelqu'un pourrait écouter. Non, non, ma chère, je ne serais pas jaloux; je ne le serais pas, quand... non, quand même... Quelle heure peut-il être?... J'arriverai trop tard... Va, tu peux être bien sûre qu'il ne reste pas au fond de mon cœur la moindre parcelle de jalousie... Que dis-je rester? Il n'y en eut jamais, il ne peut pas y en avoir... Jamais il n'y en aura; sois donc bien certaine.... Donne-moi un baiser, ma chère.... Allons, allons, nous voilà réconciliés... Je reviendrai tout à l'heure.... Adieu! adieu!.... Ah! ah! ah! jaloux!.... Je me briserai les côtes à force de rire..... Ah! ah! ah! ah! »

C'est du dialogue à la Sédaine : peu d'esprit, beaucoup de naturel. Si tout l'ouvrage était écrit sur ce ton, il

manquerait de piquant à la lecture ; mais, pour la scène, ce serait une excellente comédie. Loin de là, quoique, par un titre prétentieux, l'auteur s'engage à une grande vérité de caractères, cette annonce est fausse, comme tant de promesses *officielles*. Rien de plus vague et de plus indécis que les physionomies groupées autour du *Danville* anglais. On croit peut-être que le rôle de la femme répond à celui où le génie de M. Casimir Delavigne a fait briller de si vives couleurs, et dont les nuances les plus délicates et les plus hardis contrastes ont été si heureusement saisis par Mlle Mars. Il faut lire la pièce de Ben Johnson pour se figurer à quel point ce rôle est pâle et froid ; il traverse l'action comme une ombre. Avec une licence, qui paraît fabuleuse aujourd'hui, le poëte imagine de transporter dame Kitely dans une maison infame, où elle va pour surprendre son mari, qu'elle croit infidelle ; ce mari, la surprenant lui-même en lieu plus que suspect, ne doute plus d'un malheur tant redouté. Voilà ce que, dans les mœurs du temps, on inventait, au lieu du bal d'un ministre. Nous respectons trop nos lecteurs pour les faire assister au dénouement de l'action.

Le personnage le plus saillant après celui de Kitely, c'est un faux brave nommé Bobadil. Les matamores, empruntés au théâtre des Latins, et par conséquent à celui des Grecs, ont été de mode chez nous à la naissance de l'art. Mais le fanfaron de Johnson a une physionomie plus originale que celui des *Visionnaires*, pièce française de Desmarets, qui ne précéda le *Menteur* que de quatre ans. Le comique de l'auteur anglais est présenté sous un point de vue plus philosophique ; on y voit percer l'intention de ridiculiser l'esprit chevaleresque, qui commençait à être

remplacé, en Europe, par l'esprit de diplomatie. Le génie moqueur de Michel Cervantes se retrouve presque dans le morceau suivant, moins plaisant toutefois que les discours de don Quichotte, parce que *Bobadil* n'est pas dupe de lui-même, comme le héros espagnol.

« Je vais, dit-il à un interlocuteur, vous faire une confidence, sous le sceau du secret : je suis un homme de condition : je vis ici obscur et pour moi-même. Mais si j'étais connu de sa majesté et des lords, faites bien attention, je me chargerais, dans l'intérêt de l'état et du bien public (et cette humble tête répondrait de mon entreprise), je me chargerais de sauver la vie des sujets du roi, et d'épargner aux uns la moitié, aux autres les trois quarts de leur service annuel, en temps de guerre, et contre quelque ennemi que ce fût. Et comment le ferais-je ? me demanderez-vous. . . . .
Voici, monsieur. Je choisirais dans tout le pays quatre-vingt-dix hommes, sans me compter. Ils seraient tous gens de qualité, pleins d'ardeur, d'une constitution mâle et robuste. Je les choisirais à l'aide d'un certain instinct, d'un talent qui m'est particulier ; et j'enseignerais à ces hommes d'élite les principales règles de l'escrime, *punto*, *reverso*, *stoccata*, *imbroccata*, *possada*, *montanto* (*), jusqu'à ce qu'ils fussent en état de manier les armes comme moi-même. Cela fait, supposez l'ennemi fort de vingt mille hommes ; nous irions au nombre de

(*) Termes d'escrime, en italien. Je ne connais pas les deux derniers ; peut-être ont-ils été altérés par une erreur de typographie ; peut-être l'auteur les a-t-il forgés ou défigurés lui-même, pour faire rire aux dépens du capitaine. *Punto* et *riverso* (non pas *reverso*, comme dans le texte) signifient coup de pointe et coup de revers ; *stoccada*, estocade ; *imbroccata*, coup d'épée du haut en bas.

vingt nous présenter dans la plaine, et défier vingt ennemis. Ils ne pourraient par honneur nous refuser. Bien : nous les tuerions. Nous en défierions vingt autres; nous les tuerions; vingt autres, tués aussi; et de la sorte, chacun de nous en tuerait sa vingtaine par jour; cela fait quatre cents. A quatre cents par jour, en cinq jours, nous en tuerions deux mille. Dix fois deux mille font vingt mille, dix fois cinq font cinquante; en cinquante jours, il ne resterait pas un ennemi, papier sur table » (*).

Nous voici arrivés aux deux derniers noms qui aient brillé sur la scène anglaise à côté de celui de Shakspeare : Fletcher, Beaumont, dignes amis, comme Brueys et Palaprat. Ce ne fut point une spéculation mercantile qui les associa constamment aux mêmes travaux, et l'union de leurs talents ne fut que celle de leurs cœurs.

Fletcher, né en 1576, était fils d'un évêque de Londres. Les désordres de sa jeunesse formèrent longtemps un contraste scandaleux avec le ministère sacré de son père. La circonstance à laquelle fut due sa réforme a quelque chose de bien touchant. Ce jeune libertin avait horreur du mensonge, et un jour que son père l'interrogeait sur l'emploi de son temps, il se précipita à ses genous, et lui déclara qu'il renonçait à ses égarements, « afin, ajouta-t-il, de ne pas être exposé à mentir pour les cacher, ou bien à rougir de l'aveu que je serais contraint d'en faire ».

On l'envoya étudier à Cambridge, où son goût pour la poésie se manifesta par quelques pièces fugitives. On raconte que l'évêque de Londres, voyant une produc-

(*) J'ai rectifié les calculs du capitaine, qui s'embrouille, et n'est pas plus fort en arithmétique qu'en stratégie. Ce genre de comique, peu saillant d'ailleurs, distrait de l'idée principale.

tion de son fils, intitulée l'*Amant des Muses*, lui demanda en badinant, s'il aurait toujours des maîtresses: « Pour cette fois, répondit Fletcher, *ce sont d'honnêtes filles* ».

Au sortir du collége, il étudia les lois à Inner-Temple, où il se lia d'une tendre amitié avec Beaumont, plus jeune que lui de dix ans. Mus par la même vocation, ils abandonnèrent tous deux en même temps la jurisprudence pour le théâtre, et se mirent à composer ensemble un nombre considérable de pièces, dont la plupart obtinrent une grande vogue. Leurs tragédies sont, à peu près, oubliées; mais on recherche encore dans leurs comédies la piquante et fidelle peinture des mœurs et du ton de la jeune noblesse d'alors. On y admire une intarissable gaieté, une foule de bons mots et de reparties sémillantes qui couvrent tous les défauts de l'action. Quoi de plus naturel qu'une débauche perpétuelle d'esprit pour peindre de jeunes débauchés? Walter Scott nous donne une idée de ces mœurs, lorsque, dans les *Aventures de Nigel*, il nous conduit, sur les pas de lord *Dalgarno*, à l'ordinaire du chevalier de *Beaujeu*. Sans doute, les pièces des deux amis ne lui ont pas été d'un médiocre secours.

Fletcher apportait, dit-on, à la masse commune plus de feu, de verve, de saillie; Beaumont, quoique plus jeune, avait dans son département le goût et la raison; et lorsqu'on jette les yeux sur leurs ouvrages, on croirait volontiers qu'il négligea souvent de fournir sa part. Cependant, après qu'il fut mort, en 1615, Fletcher, qui lui survécut de dix ans, cessa presque entièrement de travailler; il ne donna plus que trois pièces, et encore, pour l'une d'elles, fut-il aidé par Shakspeare.

Après avoir indiqué ce que trouva ce grand homme chez ses compatriotes quand il vint poser sa forte main sur leur littérature dramatique, pour la repétrir et la jeter dans un moule qui ne fût qu'à lui, notre tâche semblerait finie, et nous n'aurions plus qu'à clorre cette imparfaite esquisse; mais la qualité dominante de Shakspeare est, pour ainsi dire, en dehors de la composition de ses drames; il avait reçu le don de poésie, et ses plus beaux passages, détachés même du corps de l'action, restent les membres épars d'un poëte, et respirent à la fois l'épopée et la philosophie. Lui, qui servit peut-être de modèle aux inspirations sublimes de Milton, avait-il devant les yeux un modèle pour les siennes? Le nom de Spenser va répondre à cette question. Spenser fut pour Shakspeare ce que Malherbe fut pour notre Corneille; il lui prépara le langage, et ce n'est pas une faible gloire que d'avoir poli, d'avoir assoupli le premier un idiome rude et rebelle, encore tout hérissé de vieux mots saxons ou normands.

Edmond Spenser était né à Londres en 1553; et, après beaucoup d'agitations et de vicissitudes, il mourut en 1598, pauvre et abandonné, dans un coin de l'Angleterre. Il avait reçu, à l'université de Cambridge, une éducation brillante, et son génie naturel se trempa dans de fortes études. Lassé de quelques intrigues qui lui fermaient toute voie d'avancement dans la carrière de l'enseignement public, il mena, dans le nord de l'Angleterre, cette vie aventureuse des premiers temps de Chaucer, si propre à redoubler l'essor d'un jeune talent.

Une circonstance vint encore ajouter à sa vocation; il s'était épris d'amour pour une dame, qui, comme la Laure de Pétrarque, la Béatrice du Dante, la Géraldine

de Surrey, ne devait pas embellir les jours du poëte dont elle recevait l'immortalité. Vainement la célébrait-il sous le nom de Rosalinde; vainement lui resta-t-il fidelle, même après avoir perdu toute espérance; il eut un rival heureux, et ne se dédommagea qu'en déposant le souvenir de sa passion dans un recueil de complaintes pastorales, intitulé le *Calendrier des Bergers*.

Philippe Sidney eut l'honneur de le compter parmi ses protégés, et le recommanda au comte de Leycester, son oncle. Leycester le donna pour secrétaire à lord Grey de Wilton, qui se rendait en Irlande, en qualité de lieutenant-général. C'est ainsi que les hommes puissants se passent de main en main un grand homme, jusqu'à ce que l'un d'eux veuille bien le traîner à sa suite. Un exemple plus rare, c'est celui des bienfaits dont Spenser fut gratifié; car, pour cette fois, le seigneur ne négligea pas le poëte.

Spenser obtint dans le comté de Cork le château de Kilcoman, et trois mille vingt-huit acres de terre: c'est plus que n'en demandait Horace. Attiré par la douceur de mener une vie de châtelain, le poëte anglais alla fixer sa résidence sur cette propriété, qui plaisait à son imagination par des sites pittoresques et des scènes variées et romantiques. Aussi, grâce aux riches descriptions semées dans ses ouvrages, a-t-il popularisé en Angleterre la montagne de Mole et les rives de la Mulla.

Il compta parmi ses amis le brillant et spirituel Walter Raleigh; la reine Élisabeth se piqua d'être sa bienfaitrice, en lui faisant une pension de cinquante livres sterlings; et, pour comble d'honneur, il fut, dit-on, haï et persécuté par le ministre Burleigh. Le motif de cette haine ministérielle mériterait d'être consigné dans l'histoire.

Spenser, à peine connu, avait été présenté à la cour par Sidney, et lorsque la Sémiramis anglaise laissa tomber

Sur ce front, jeune encore, un rayon de sa gloire,

afin d'y joindre une marque plus solide de sa faveur, elle ordonna à Burleigh de remettre cent livres sterlings au poëte nouveau-venu. Le ministre, qui aurait compté sans scrupule des sommes plus fortes aux juges de Marie Stuart, trouva que le présent était exorbitant pour un rimeur de ballades, et il fallut, pour le faire obéir, que sa souveraine renouvelât l'ordre, en l'accompagnant de réprimandes. L'auteur d'une injustice la pardonne rarement, dit Tacite; Burleigh ne pardonna pas.

Spenser, parvenu à la maturité de l'âge, semblait avoir fixé la fortune, et il allait couronner sa renommée par la publication de son chef-d'œuvre, le poëme de *la Reine des Fées* (*) dont il n'avait encore fait paraître que des fragments, lorsque la révolte de Tyrone, en désolant toute l'Irlande, vint troubler cette existence douce et poétique, qu'il mettait si bien à profit. La maison de Spenser fut livrée au pillage et tous ses manuscrits furent jetés aux flammes; obligé lui-même de se réfugier en Angleterre, il ne survécut pas long-temps à cette double perte, dont la plus sensible n'était probablement pas celle de la richesse. Il fut enterré dans l'abbaye de Westminster, à côté de Chaucer, aux frais du comte d'Essex.

Il paraît qu'il s'était marié dans les dernières années de sa vie, sans cependant renoncer au mélancolique souvenir de sa première passion. On distingue, parmi ses nombreux ouvrages, *les Contes de la Mère Hubbert*, où

(*) The Fairy Queen.

il a retracé des portraits et des anecdotes de la cour d'Élisabeth; *Musopotmos*, ou *le Conte d'un papillon*, élégant badinage dans le goût de ce poëme du *Moucheron*, attribué à l'enfance de Virgile; et *les Vues sur la situation de l'Irlande*, morceau curieux de statistique et de philosophie, où Spenser cherche et propose les remèdes qui peuvent guérir la plaie de cette contrée, plaie encore saignante aujourd'hui. On s'intéresse à *ce rimeur de ballades*, élevant la voix pour la défense de la raison et de l'humanité, aussi-bien qu'à notre Racine, encourant la disgrâce de Louis XIV, parce qu'il avait osé être citoyen en même temps que poëte, et plaindre la misère du peuple, au lieu de se borner à *faire bien les vers* (*).

Le nom de Spenser est en général plus connu que ses poésies. Son ouvrage de prédilection, celui dont s'étaie encore sa réputation littéraire, c'est ce poëme de *la Reine des Fées*, qui est demeuré incomplet. Il en avait fait le cadre d'une pensée allégorique, qu'il a développée lui-même dans une lettre à Walter Raleigh, son ami. Il voulait, dit-il, montrer aux hommes, pour les former au bien, une image personnifiée des douze vertus morales énumérées par Aristote. D'après un système d'épopée qu'on serait tenté d'appeler *duo-décimal*, Spenser devait composer douze livres, chacun d'eux en douze chants, consacrés à reproduire dans la vie d'un héros particulier le type d'une des douze vertus. Ainsi, le poëme n'aurait pas eu moins de douze héros; et, pour servir de lien entr'eux, le héros par excellence était le prince Arthur,

(*) Paroles de Louis XIV: « *parce qu'il fait bien des vers, croit-il tout savoir?* »

modèle d'une perfection chevaleresque, le Grandisson de la table ronde, dont la destinée se mêlait sans cesse à toutes les aventures, pour ramener à l'unité épique cette confusion d'incidents et de personnages.

Nous avons extrait de ce poëme un morceau qui nous a paru d'une grande beauté, et dont la réputation, en Angleterre, est attestée par une anecdote romanesque (*).

On a prétendu que Spenser, pressé par la détresse, s'était rendu auprès de lord Sidney, à Leycester-House, sans autre recommandation que le chant de son poëme où se trouve l'allégorie du *désespoir*. A force d'instances, il obtint, ajoute-t-on, la faveur de faire parvenir son manuscrit à Sidney, grand amateur de poésie, qui fut tellement frappé de la beauté de la première stance, qu'il fit compter cinquante livres sterlings à l'auteur. Après avoir lu la seconde, il augmenta son présent de cent autres livres; et, après la troisième, il doubla cette somme, en prescrivant à son intendant de la payer sur le champ, de peur, dit-il, que, s'il continuait à lire, il ne finît par donner tout son bien.

Sans attacher d'importance à un conte démenti par l'histoire, nous pensons qu'il n'a pu s'accréditer que grâce à la singulière estime qu'on faisait alors de cette allégorie. C'est peut-être, en effet, ce que la poésie anglaise a de plus extraordinaire avant Shakspeare; et nos lecteurs y trouveront de plus un monument curieux de l'esprit du temps. Si Spenser a, par l'organe du chevalier, reproduit contre le suicide quelques-uns des

(*) Nous avions déjà publié la traduction de ce morceau dans le *Globe*, t. 5, n° 62.

arguments de la philosophie des anciens, ce qui caractérise au contraire les répliques du désespoir, c'est la subtilité toute mystique d'une époque où dominaient les controverses religieuses. Ne devinerait-on pas la date de ce morceau, en voyant le *Mécréant*, comme l'appelle le poëte, s'appuyer sur les dogmes du christianisme, pour exhorter le chevalier au suicide, le seul crime irrémissible, suivant la loi chrétienne ?

On ne comparera pas sans intérêt ce sublime épisode au monologue d'Hamlet, qui lui est postérieur de quelques années; dans les temps de révolution, le suicide est une question qui doit être souvent débattue.

« Ils arrivèrent au séjour de ce monstre pervers, dans un profond abyme creusé au pied d'un rocher à pic, sombre, morne, menaçant, comme une tombe entr'ouverte et affamée de cadavres. Sur la cime du roc habitait le hibou lugubre, poussant son cri lamentable, qui écartait sans cesse tous les autres oiseaux nés pour le plaisir; tout à l'entour, des fantômes errants mêlaient leurs hurlements et leurs plaintes.

Çà et là sortaient de la pierre aride quelques vieux troncs et des souches d'arbres qui n'avaient jamais été parés de feuilles ni de fruits. Beaucoup de malheureux y avaient été pendus, et leurs cadavres étaient épars sur l'herbe, ou jetés en travers des rocs. Parvenu jusque-là, le chevalier, malgré son audace, frappé de crainte et de tristesse, aurait voulu fuir, et il n'osait approcher; mais sa conductrice le retint et le ranima.

Ils entrent au fond du ténébreux abyme, où ils trouvent cet être maudit, assis à terre, roulant dans son ame sinistre des pensées pleines d'amertune. Ses longs cheveux, que rien n'arrêtait, tombaient dans un hideux dé-

sordre autour de ses épaules, et cachaient son visage ; mais ses yeux creux lançaient en-dessous de mornes et effrayants regards, et se fixaient comme étonnés. Ses joues livides, rentrées sous leurs os saillants, annonçaient la faim et la souffrance.

Son vêtement n'était formé que de nombreux lambeaux, attachés entr'eux par des épines, et entortillés autour de ses flancs nus. Près de lui gisait sur l'herbe un cadavre hideux, baigné dans son sang tiède encore, qui jaillissait d'une plaie où un poignard se tenait enfoncé.

Ce spectacle de douleur, confirmant le triste récit de la Trévisane (*), n'eut pas plus tôt frappé les yeux du chevalier décoré de la croix rouge, qu'il se sentit plein d'ardeur pour venger la victime avant que son sang fût refroidi. « Créature perverse, dit-il au monstre, toi, l'auteur de ce meurtre, quelle autre justice peux-tu attendre que de payer de ton propre sang le sang qui coule devant nous ?

— Quel frénétique délire, repart le monstre, t'excite, homme frivole, à prononcer un arrêt si brusque ? Quel autre jugement l'équité enseigna-t-elle jamais que la nécessité de la mort pour celui qui ne mérite pas de vivre ? Rien n'a poussé cet homme au désespoir, que son ame coupable qui méritait le trépas. Est-il donc injuste de rendre à chacun ce qui lui est dû, de laisser périr celui qui a pris en horreur le souffle de l'existence, d'offrir une mort facile à qui vit ici-bas dans l'affliction ?

« Si quelqu'un voyage par le chemin d'erreur et de fatigue, pour arriver en toute hâte à sa demeure souhaitée,

(*) Una, qui avait imploré le secours du chevalier, et lui avait servi de guide.

et qu'il rencontre un torrent qui lui barre le passage, ne lui rendra-t-on pas un grand service en l'aidant à se transporter sur l'autre bord, et en dégageant son pied qui s'enfonce dans la vase? Être envieux, qui t'affliges du bonheur de ton prochain; insensé, qui te complais dans ton propre malheur, dois-tu interdire le passage à celui qui a été long-temps arrêté sur le bord, parce que tu ne veux pas toi-même passer le torrent?

« Cet homme que tu vois, jouit maintenant du repos éternel, de ce bonheur paisible qui te manque, et où tu aspires en t'en éloignant chaque jour davantage. Qu'importe que la traversée offre quelque légère peine, qui inspire à la faiblesse de la chair la crainte de l'onde en courroux? Une peine passagère n'est-elle pas utilement soufferte, quand elle apporte un long bonheur, et endort l'ame dans la paix du tombeau? Le sommeil après le travail, le port après les orages de l'océan, le calme après la guerre, la mort après la vie, sont doux à rencontrer (*). »

Le chevalier resta dans l'étonnement du ton sentencieux qu'avait pris tout à coup le monstre, et lui dit: « Le terme de la vie est marqué, et il n'appartient pas à un homme de l'abréger ou de l'étendre. Le soldat ne peut sortir de la place où il veille, ni quitter son poste sans l'ordre de son supérieur. — Celui qui a limité la vie par un arrêt tout-puissant, reprit le monstre, sait aussi le mieux quand elle doit s'arrêter; et le supérieur qui place la sentinelle à son poste, lui permet d'en sortir au son du clairon matinal.

(*) Is not short pain well borne, that brings long ease,
And lays the soul to sleep in quiet grave?
Sleep after toil, port after stormy seas,
Ease after war, death after life, does greatly please.

« Peut-il arriver, dans le ciel et sur la terre, rien qui ne soit l'œuvre de sa main ? N'a-t-il pas tout créé pour mourir de nouveau ? Tout ce qui a commencé doit finir. Les temps sont écrits dans le livre des destinées, et rien ne saurait changer leur cours infaillible. Quel être peut lutter contre cette nécessité puissante qui renouvelle sans cesse le monde ? Qui peut éviter la mort marquée par le destin ? Quand l'heure de la mort est venue, personne ne doit demander par où ni pourquoi.

« La plus longue vie est aussi la plus grande source de péché ; et, plus le péché est grand, plus grande est la punition. Ces fameux combats où tu es si fier de triompher par esprit de haine et de vengeance, et en répandant le sang humain, ont beau faire aujourd'hui ta gloire ; après ta mort, ils feront ton repentir. Car la vie doit payer la vie, et le sang doit payer le sang. N'as-tu pas déjà pris un assez fort à compte sur ta vie de perversité ? Quand on a une fois quitté le droit chemin, plus on va en avant, et plus on s'égare.

« Ne va donc pas plus loin, ne t'égare pas davantage ; mais laisse-toi tomber ici, et saisis le repos pour prévenir les malheurs qui peuvent s'attacher à la vie. Car qu'offre-t-elle, la vie, qui puisse la rendre chère, et ne soit pas plutôt un motif pour y renoncer ? Crainte, maladie, vieillesse, pertes, travail, chagrin, querelles, fatigue, faim, froid, tous maux qui glacent le cœur ; la fortune inconstante et son aveugle tyrannie, mille autres tourments encore, qui font de l'existence un fléau.

« Toi, malheureux, tu as le plus grand besoin de la mort, si tu veux peser ton sort dans une fidelle balance. Car jamais chevalier qui osa entreprendre des exploits guerriers n'essuya d'aventures plus malencontreuses ; témoin la prison profonde où récemment encore tu languissais, implo-

rant le trépas; et, quoiqu'une chance favorable ait prolongé tes jours, cependant la mort préviendrait de pareils méchefs où le hasard peut te faire retomber.

« Pourquoi donc, homme de péché, veux-tu amasser jours sur jours? Tes iniquités n'ont-elles pas comblé à ras la mesure, pour te charger au jour de la colère? N'est-ce pas assez qu'infidelle à une femme généreuse, tu aies mis le sceau du parjure sur ton front, et que tu te sois vendu comme un esclave à la cruelle Duessa, avec laquelle tu t'es souillé toi-même de tous les excès?

« N'est-il pas équitable, celui qui a tout vu du plus haut des cieux, n'a-t-il pas un œil impartial? Crois-tu qu'il laisse tes fautes se cacher dans quelque repli de sa mémoire, et qu'il devienne le complice de ton impiété? Sa loi n'est-elle plus : Mort à tout pécheur; toute chair mourra? Ainsi donc, ce qui doit arriver par force, ne vaut-il pas mieux qu'on le fasse volontairement, sans différer et remettre jusqu'à ce que le sable de l'horloge soit tout-à-fait épuisé? La mort est la fin des maux : meurs vîte, ô fils de la fée. »

Le chevalier était fortement ému de ce discours, qui perçait son cœur comme la pointe d'une épée, et faisait une brèche secrète dans sa conscience. Car il savait bien la vérité de ce que le monstre lui rappelait, et à sa mémoire toute fraîche se reproduisait le spectacle odieux de ses crimes. Tout son courage s'affaissait; et, comme s'il eût été enchanté par des paroles magiques, plus d'une fois il trembla, et plus d'une fois il se sentit défaillir.

Quand le mécréant s'aperçut qu'il flottait, faible et indécis dans cette stupeur, et qu'une angoisse infernale étreignait son ame; pour le pousser au désespoir et achever de l'abattre, il lui montra, peintes sur une table, les ombres des damnés qui gémissent dans les tourments, et

les milliers d'ennemis qui leur font souffrir des supplices sans fin, à l'aide d'une flamme et d'un soufre que rien ne saurait éteindre.

Cette vue frappa le chevalier d'une si profonde épouvante, qu'il ne voyait rien devant ses yeux que la mort, et une colère à jamais flamboyante, placée en face de lui par la juste sentence du Tout-Puissant. Alors le monstre commença à l'enlacer tout entier dans le piége, et lui présenta des épées, des cordes, du poison, du feu, et tout ce qui pouvait l'entraîner à perdition, l'invitant à choisir la mort qu'il préfèrerait; car la mort était due à celui qui avait provoqué le courroux de Dieu.

Mais, voyant que le chevalier ne touchait à aucun de ces présents, il lui tendit un poignard aigu et affilé, et le lui mit en main. La main du chevalier tressaillit, agitée comme une feuille de tremble vert, et, sur sa pâle figure, une rougeur soudaine vint et passa, rapide messagère du trouble et des orages de son ame. A la fin, résolu à en finir avec la douleur, il leva sa main qui recula en se roidissant.

Una le regardait, et, près de s'évanouir, elle sentait son sang glacé se réfugier à la source de la vie. Mais bientôt, revenue à elle, elle arracha de la main du chevalier le poignard maudit, et le jeta à terre avec toute la force de l'exaltation, en s'écriant : « Honte! honte! chevalier pusillanime. Que prétends-tu par ce lâche effort? Est-ce là le combat que tu te vantais de soutenir contre ce dragon à la langue de feu, brillant d'une horrible splendeur?

« Viens, viens-t'en, être faible, insensé, esclave de la chair; ne laisse pas ravir ton cœur mâle à de vaines paroles, ni surprendre la constance de ton esprit par

les pensées du démon. N'as-tu pas une part dans les miséricordes célestes ? Pourquoi désespérer, toi qui es élu ? Où la justice agit, la clémence agit plus puissante encore ; la clémence, qui éteindra le foyer des douleurs infernales, et effacera la détestable image gravée ici. Lève-toi, sire chevalier, lève-toi, et quitte ce lieu de malédiction. »

Alors il se leva, et s'éloigna à l'instant. Dès que le monstre s'en fut aperçu, et qu'il eut reconnu que le chevalier ne succomberait pas, malgré la perfide subtilité de ses discours, il choisit une corde entre toutes les autres, et s'y pendit lui-même, sans nécessité, sans consolation. Mais il ne put par là obtenir la mort ; car il s'était mille fois traité ainsi lui-même, et pourtant cela ne pouvait le faire mourir, jusqu'à ce qu'il mourût de sa dernière mort, c'est-à-dire, éternellement. »

Hâtons-nous de le dire, un morceau si parfait n'est, dans le poëme de Spenser, qu'une rencontre heureuse. Autrement, cette élévation soutenue de style et de pensées serait, pour l'époque, peut-être encore plus étonnante que les élans sublimes, mais passagers, de Shakspeare.

Shakspeare ! Sa gloire a fait pâlir la célébrité de ses devanciers, comme l'astre du jour efface les feux de la nuit. D'épais brouillards, des nuages obscurcissent tant d'éclat ; mais c'est le jour, c'est la vraie lumière. Shakespeare ! Ce nom, symbole de grandeur et de barbarie, est devenu comme un signal de guerre dans la littérature européenne. Les uns l'inscrivent sur leurs drapeaux ; les autres prononcent anathème contre lui ; et ces mêmes ouvrages, où un parti voit la réforme d'une routine de vingt siècles, ne sont pour le parti contraire que les saturnales de l'esprit humain.

Cherchez-vous l'origine d'une telle contradiction de jugement ? Vous la trouvez en Angleterre même, où, à côté d'un fanatisme aveugle pour le poëte *à la langue de miel* (*), pour *le fils chéri de la Mémoire, le grand héritier de la Renommée* (**), vous entendez crier brutalement que, *dans le hennissement d'un cheval, dans les aboiements d'un dogue, il y a une expression plus vraie et quelque chose de plus humain que dans la plupart des inspirations tragiques de Shakspeare* (***).

Écartons ces hyperboles, qui n'apprennent rien que la folie des opinions passionnées. On pourra facilement se convaincre que ni les défauts ni les beautés de Shakspeare n'étaient avant lui sans exemple dans sa patrie; il n'a fait que les exagérer par l'entraînement de sa force naturelle. Que deviennent donc les théories subtiles, inventées par un culte idolâtre, pour ériger en combinaisons de l'art des bizarreries qui appartiennent à l'enfance de la civilisation moderne ?

Aussi, loin de réclamer une admiration factice pour des fautes monstrueuses, quelquefois même désespérantes, nous nous sommes bornés à en chercher l'explication, et peut-être la seule excuse légitime, dans un exposé, par malheur trop incomplet, des premiers développements de la littérature anglaise. Que si des critiques doués d'une excessive délicatesse, même en rendant justice aux traits de génie qui frappent tous les

(*) *Honey-tongued Shakspeare.* C'est le nom que lui avaient décerné quelques-uns de ses contemporains.

(**) Exclamation de Milton dans quelques vers à la louange de Shakspeare.

(***) Paroles de Rymer, littérateur anglais, auteur de considérations critiques sur le théâtre de son pays, dans le dix-septième siècle.

yeux, s'arment encore de tant de disparates, pour repousser le poëte anglais du *Panthéon* des grands hommes de tous les siècles, il nous reste à dire à ces juges sévères, pour les réconcilier avec une renommée qu'ils méconnaissent : « Dans ces poëmes imparfaits, ce que vous admirez est bien certainement de Shakspeare ; ce que vous réprouvez n'est peut-être pas toujours de lui ».

En effet, ses pièces, livrées aux comédiens, restaient entre leurs mains long-temps avant que d'être imprimées, et subissaient d'étranges mutilations, des additions ou des retranchements de vers et de tirades entières, souvent même des renversements de scènes (*), dont ne se faisaient aucun scrupule ou l'amour propre ou l'ignorance et la grossièreté de ces obscurs dépositaires.

Il ne faut pas se figurer dans les acteurs de ce temps le moindre rapport d'instruction ou d'élégance de mœurs avec ceux qu'on a vus depuis. Hors l'amour propre, tout est changé pour eux. Les premiers théâtres anglais avaient été d'obscures tavernes. Les salles de *Black-Friars* et du *Globe* ne valaient guère mieux ; on fumait, on buvait de l'aile pendant le spectacle : aucune illusion d'ailleurs ; point de costumes, point de décorations ; tous les rôles de femmes remplis par des hommes ; rien qui, aux yeux d'une troupe misérable, élevât son métier à la dignité d'un art ; rien qui fît comprendre à ces interprètes de Shakspeare quel trésor sacré était confié à leur mémoire. Tout ce qui pouvait remuer fortement une ignoble populace leur semblait bon. Ajoutez à cela leur existence précaire, puisqu'ils se virent un moment,

(*) C'est Pope qui nous l'apprend. Mais, au reste, Shakspeare s'est plaint lui-même (voir *Hamlet*, acte 3, scène 2) de ces mutilations, de ces additions sur-tout, comme s'il eût voulu protester par avance contre les critiques qu'elles soulèveraient dans l'avenir.

à la requête des puritains, chassés comme infames de l'intérieur de la ville; comment donc auraient-ils respecté les droits de la postérité, eux qui n'avaient, pour ainsi dire, pas de lendemain?

Quoi qu'il en soit, le recueil des pièces de Shakspeare, tel qu'il nous est parvenu, n'en reste pas moins une source précieuse d'émotions et de jouissances pour l'Angleterre, d'inspirations et d'études pour nous. Voltaire l'avait bien senti, lorsque, introduisant le premier en France une légère connaissance de Shakspeare, il se flattait d'en diriger ou d'en purifier le cours, de ne la faire circuler dans notre littérature que comme un mince filet d'eau. Quelle fut sa stupeur, lorsqu'il vit plus tard ce torrent bourbeux déborder le lit étroit qu'il lui avait creusé de ses mains! Troublé d'un tel mécompte, il s'emporte en invectives peu dignes de lui (*), et qui se tournent d'ailleurs contre son imprévoyance. Comment, doué d'un coup d'œil si juste, ne comprenait-il pas tout d'abord que le génie *Shakspearien* ne fût pas de ceux auxquels on peut dire : Tu n'iras pas plus loin.

Avec sa raison ingénieuse, mais un peu froide et compassée, Pope a su établir une juste différence entre ces productions informes et les chefs-d'œuvre d'un art perfectionné. « Rapprocher, dit-il (**), les ouvrages de

(*) *Gilles-Shakspeare, Pierrot-Letourneur, etc.* Les dernières années de la correspondance de Voltaire abondent en traits de ce genre. Mais il ne se contenta pas d'exhaler sa colère dans quelques lettres confidentielles. Ce patriarche de la littérature vint, dans un concile académique, prononcer une excommunication en forme contre l'hérétique dramaturge. « Je ne sais, dit M. Villemain, si l'Académie serait aujourd'hui propre au même usage ; car les révolutions du goût pénètrent dans les corps littéraires comme dans le public ».

(**) C'est la conclusion d'une préface de Pope, placée en tête d'une des nombreuses éditions de Shakspeare.

Shakspeare de ceux qui offrent une régularité achevée, c'est comparer un ancien bâtiment d'architecture gothique à un monument tout moderne. Si le dernier a plus d'éclat et d'élégance, le premier a quelque chose de plus hardi et de plus majestueux, et il faut avouer qu'il présente assez de matériaux pour construire bien des édifices semblables à l'autre. Il règne dans la distribution intérieure plus de variété et plus de noblesse; mais on n'y pénètre que par de sombres, bizarres et ignobles corridors. L'ensemble nous frappe d'un respect plus profond, quoiqu'il nous laisse remarquer beaucoup de détails puérils, mal disposés, indignes de sa grandeur ».

Quelle que soit la magie exercée par Shakspeare, à l'aide de la vigueur ou de la singularité de ses paroles, on a fait une observation fine et vraie; c'est qu'il y a moins de charme dans la lecture ou la représentation de ses ouvrages, que dans le souvenir passionné qu'ils nous laissent. Tout ce qui part de lui, une fois connu de nous, vit en nous. Cette puissance de graver dans les esprits des impressions ineffaçables est son caractère principal, et, après Homère, nul poëte ne la posséda jamais à un aussi haut degré, avec une variété aussi étonnante. Seul, depuis le père des dieux et des héros mythologiques, il s'est fait un monde à lui, peuplé d'êtres qui n'appartiennent qu'à lui, et qui sont, pour ainsi dire, autant de *types* que les hommes réels ont l'air d'imiter, comme notre univers reproduit, suivant Platon, les types éternels de la pensée divine. C'est par là sur-tout que Shakspeare est éminemment poëte dans le sens primitif de ce mot, comme l'entendaient les Grecs, en surnommant Homère le créateur, le poëte par excellence, le POËTE.

ESSAIS LITTÉRAIRES

SUR

SHAKSPEARE.

HAMLET.

Hamlet, la plus fameuse de toutes les pièces de Shakspeare, est celle où il a été peut-être le plus inégal. Cette tragédie est comme le chaos traversé par quelques rayons de lumière. Il semble qu'on soit un quart d'heure avec Platon, et le reste du temps à Bedlam.

Le célèbre Gœthe, dans son roman de Wilhelm Meister, consacre presque un volume tout entier à développer la profondeur de conception qu'il aperçoit dans Hamlet. Son travail est sans doute ingénieux; mais ne ressemblerait-il pas à l'adresse de ces joueurs de billard, qui voulant, comme on dit, *prendre une bille très fine, la prennent si fine* qu'ils ne la touchent pas du tout? Il semble que les développements de Gœthe sur Hamlet n'aient aucun rapport avec le personnage de Shakspeare.

A l'entendre, Hamlet est un jeune prince, doux, vertueux, instruit, mais faible, d'une humeur tranquille, en qui la destinée va jeter de vive force le

trouble, le désespoir et, pour ainsi dire, le remords du forfait d'autrui. On croit voir (c'est la comparaison de Gôthe) un gros arbre planté dans la caisse étroite et élégante d'un oranger, et la rompant de ses vigoureuses racines.

Sans doute, il y aurait là une idée intéressante et tragique. Mais, est-ce bien l'impression que laisse l'Hamlet de Shakspeare ? Voilà ce qui nous paraît loin d'être démontré. D'autres commentateurs que Gôthe ont aussi exercé la finesse de leurs yeux à démêler les beautés cachées de cet ouvrage. Le fruit de leurs recherches est au-dessus de l'intelligence commune; et tout ce qu'on peut dire, ce nous semble, de l'ouvrage que nous analysons, c'est que les éclairs de génie, quoique fort rares, y jettent une si vive lumière qu'il est tel passage d'Hamlet, préférable lui seul à toute une tragédie.

Le sujet d'Hamlet est tiré de la cent huitième histoire tragique de Belleforest, qui l'avait lui-même empruntée des légendes dont se composent les commencements fabuleux de l'histoire du Danemarck, dans Saxon le grammairien. Le livre de Belleforest jouissait de la plus grande vogue à l'époque où Shakspeare a écrit sa pièce, c'est-à-dire, en 1595. Elle obtint un succès dont la vogue était devenue populaire.

En 1589, un auteur anglais, nommé Thomas Kyd, avait déjà fait jouer une tragédie sur le même sujet, et puisée aux mêmes sources.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Des soldats montent la garde sur une plate-forme, devant le château du roi de Danemarck, à Elseneur. Horatio, un ami d'Hamlet, vient se joindre à eux et ils lui racontent l'apparition d'un spectre semblable en tout au dernier roi du pays. L'ombre apparaît un instant, et se retire. En réfléchissant sur ce prodige avec les soldats de garde, Horatio leur apprend la nouvelle d'une guerre prochaine contre Fortinbras, neveu du roi de Norwège. Il suppose que c'est pour présager les suites de cet événement que le spectre est sorti de la demeure des ames. Nouvelle apparition de l'ombre. Horatio lui demande ce qui l'amène sur la terre... Un soldat veut joindre à l'éloquence d'Horatio les moyens de persuasion d'un coup de sa pique... Mais le coq chante, et l'ombre s'évanouit.

Horatio se propose, dès qu'il sera sorti de garde, d'aller instruire Hamlet de ce qu'il vient de voir.

SCÈNE SECONDE.

Une salle de réception, dans le château.

Le roi Claudius, oncle d'Hamlet, envoie des ambassadeurs au roi de Norwège, pour l'engager à prévenir la guerre que prépare Fortinbras.

Un seigneur danois, Polonius, demande pour son fils Laertes la permission de voyager en France. Le roi l'accorde.

La reine Gertrude, veuve du feu roi, et remariée à son beau-frère, interroge son fils Hamlet sur les causes du morne chagrin où on le voit toujours plongé, et le roi exhorte le jeune prince à ne plus conserver un regret inutile.

Hamlet, resté seul, ne peut plus se contenir.

« (1) Ah! pourquoi cette masse trop solide, cette chair, ne peut-elle se dissoudre, se fondre et s'écouler comme l'onde? Ah! si l'Éternel n'avait pas prononcé sa sentence contre le meurtrier de soi-même.... O mon Dieu! mon Dieu! combien me semblent fastidieuses, usées, insipides et inutiles toutes les pratiques de ce monde.... Ah! fi de la vie! fi! »

Le prince s'indigne d'avoir vu sa mère, un mois après la mort d'un roi si magnanime et qui l'aimait si tendrement, passer dans le lit du frère de son premier époux.

Horatio vient trouver Hamlet, qui laisse percer à ses yeux le motif de l'indignation qu'il éprouve.

« (2) Les plats du festin funèbre, dit-il, ont pu être rapportés froids au banquet nuptial. »

Horatio révèle au prince l'apparition de l'ombre de

(1) O that this too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the everlasting had not fix'd
His canon against self-slaughter! o God! o God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! o fie!

(2) The funeral bak'd meats
Did coldly furnish forth the marriage tables.

son père. Frappé de ce phénomène, Hamlet veut en être témoin et monter la garde avec les soldats, la nuit prochaine.

SCÈNE TROISIÈME.

La maison de Polonius.

Laertes fait ses adieux à sa sœur Ophélia, et lui recommande de ne point se confier avec crédulité à l'amour qu'Hamlet montre pour elle.

« (3) Quant à Hamlet, et au badinage de ses amours, regardez cela comme une fantaisie de mode, un jouet

(3) For Hamlet, and the trifling of his favour,
Hold it a fashion, and a toy in blood;
A violet in the youth of the primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting,
The perfume and suppliance of a minute.
No more. . . . .
. . . .
Then weigh what loss your honour may sustain,
If with too credent ear you list his songs;
Or lose your heart; or your chaste treasure open
To his unmaster'd importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister;
And keep you in the rear of your affection,
Out of the shot and danger of desire.
The chariest maid his prodigal enough,
If she unmask her beauty to the moon:
Virtue itself scapes not calumnious strokes:
The canker galls the infants of the spring,
Too oft before their buttons be disclos'd;
And in the morn and liquid dew of youth
Contagious blastments are most imminent.
Ba wary then: best safety lies in fear;
Youth to itself rebels, though none else near.

de son ardeur naissante, une première violette du printemps de la jeunesse ; hâtive, mais passagère ; suave, mais sans durée ; un parfum qui n'embaume que pendant une minute. . . . .
Réfléchissez donc au tort que vous souffririez dans votre honneur, si vous écoutiez ces propos d'amour avec une oreille trop crédule, si vous perdiez la liberté de votre cœur, si vous abandonniez le trésor de votre chasteté à la fougue de ses importunités. Prenez-y garde, Ophélia, prenez-y garde, ma chère sœur ; ne vous laissez pas entraîner par votre affection, jusqu'au point de braver le péril des desirs. Une fille sage est déjà assez coquette, lorsqu'elle laisse la lune apercevoir sa beauté. La vertu même n'échappe point aux traits de la calomnie ; l'insecte ronge les enfants du printemps, trop souvent même avant que leur bouton soit épanoui ; et c'est au matin de la jeunesse, pendant la fraîcheur de la rosée, que les souffles contagieux ont plus de danger. Soyez donc toujours en défense ; la meilleure sauvegarde, c'est la peur ; la jeunesse trouve son ennemi en elle-même, quand elle n'est point attaquée au dehors. »

Ces sages conseils sont suivis des avis que Polonius vient donner lui-même à son fils, et qui ne méritent pas moins d'être offerts au lecteur.

« (4) Ne confie point tes pensées à ta langue. Ne mets pas à exécution des pensées mal calculées. Sois familier,

(4) Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportion'd thought his act.
Be thou familiar, but by no means vulgar.
The friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hooks of steel;

mais jamais vulgaire. Les amis que tu auras, et dont l'affection sera éprouvée, attache-les à ton ame par des liens d'acier; mais ne salis point ta main en allant serrer celle de chaque gaillard éclos d'hier, et qui n'est pas encore emplumé. Garde-toi d'entamer une querelle. Mais, une fois engagé, comporte-toi de manière que l'adversaire prenne garde à toi. Prête l'oreille à tous, mais tes paroles à un petit nombre. Écoute l'opinion de chacun; mais tiens en réserve ton jugement. Que tes habits soient aussi magnifiques que ta bourse le permet, sans que jamais ils aient un caractère de bizarrerie; riches, mais point fastueux; car l'ajustement est souvent un moyen de juger de l'homme, et, en France, ceux d'un rang et d'une position élevée, montrent par là leur noblesse et leur distinction. Évite d'emprunter ou de prêter. Celui qui prête perd souvent et la créance et l'ami; celui qui

But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatch'd, unfledg'd comrade. Beware
Of entrance to a quarrel: but, being in,
Bear it that the opposer may beware of thee.
Give every man thine ear, but few thy voice:
Take each man's censure, but reserve thy judgement.
Costly thy habit as thy purse can buy,
But not express'd in fancy; rich, not gaudy:
For the apparel oft proclaims the man;
And they in France, of the best rank and station,
Are most select and generous, chief in that.
Neither a borrower, nor a lender be:
For loan oft loses both itself and fried;
And borrowing dulls the edge of husbandry.
This above all, — to thine ownself be true;
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.

emprunte rompt le fil de l'économie. Mais, par-dessus tout, sois sincère vis-à-vis de toi-même; et, aussi infailliblement que la nuit suit le jour, tu ne pourras être faux envers personne. »

Laertes part. Polonius adresse à sa fille les mêmes exhortations qu'elle avait reçues de son frère, au sujet de l'amour qu'elle inspire au prince.

SCÈNE QUATRIÈME.

La plate-forme.

Hamlet a exécuté son projet; il s'entretient avec Horatio; le fantôme se montre; Hamlet l'interroge:

« (5) Anges et ministres de grâces, défendez-nous. Que tu sois un esprit de salut ou un démon pervers,

(5) Angels and ministers of grace defend us! —
Be thou a spirit of health, or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven, or blasts from hell,
Be thy intents wicked, or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That iwill speak to thee; I'll call thee, Hamlet,
King, father, royal Dane: o, answer me:
Let me not burst in ignorance! but tell,
Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,
Have burst their cerements! why the sepulchre,
Wherein we saw thee quietly in-urn'd,
Hath op'd his ponderous and marble jaws,
To cast thee up again! what may this mean,
That thou, dead corse, again, in complete steel,
Revisit'st thus the glimpses of the moon,
Making night hideous; and we fools of nature,
So horridly to shake our disposition,
With thoughts beyond the reaches of our souls?
Say, why is this? wherefore? what should we do.

que tu apportes avec toi le souffle du ciel ou les exhalaisons de l'enfer, que tes intentions soient funestes ou charitables, tu te présentes sous une forme visible, telle qu'il faut que je te parle. Je t'invoque, Hamlet, roi, père (A), souverain du Danemarck.... Oh! réponds-moi! ne me laisse pas succomber au tourment de l'incertitude. Pourquoi tes ossements sanctifiés, et que la tombe retenait, ont-ils rompu le linceul? Pourquoi le sépulcre, où nous t'avons vu tranquillement déposé, a-t-il entr'ouvert sa massive gueule de marbre, pour te rejeter ici? Que signifie ce prodige? Pourquoi, toi, cadavre sans vie, reviens-tu couvert d'acier, rechercher ainsi la clarté de la lune, rendant la nuit hideuse; et nous autres, fous de nature, pourquoi ébranles-tu horriblement toute notre existence par des pensées qui excèdent la portée de notre ame! Dis, pourquoi cela?.... Que faut-il? que devons-nous faire?»

Le fantôme, au lieu de parler, fait signe au prince de le suivre, et, malgré les conseils d'Horatio effrayé, Hamlet sort avec l'ombre de son père.

SCÈNE CINQUIÈME.

Un endroit plus écarté de la plate-forme.

HAMLET.

« (6) Où veux-tu me conduire? parle; je n'irai pas plus loin.

LE FANTÔME.

Ecoute-moi.

HAMLET.

(6) Wither wilt thou lead me? speak; I'll go no further.

GHOST.

Mark me.

HAMLET.

J'écouterai.

LE FANTÔME.

L'heure est presque arrivée, où il faut que je me replonge dans les flammes sulfureuses et dévorantes.

HAMLET.

Hélas! ame malheureuse!

LE FANTÔME.

Ne me plains pas. Mais, prête une sérieuse attention à ce que je vais te révéler.

HAMLET.

I will.

GHOST.

My hour is almost come,
When I to sulphurous and tormenting flames
Must render up myself.

HAMLET.

Alas! poor ghost!

GHOST.

Pity me not, but lend thy serious hearing
To what I shall unfold.

HAMLET.

Speak, I am bound to hear.

GHOST.

So art thou to revenge, when thou shalt hear.

HAMLET.

What?

GHOST.

I am thy father's spirit;
Doom'd for a certain term to walk the night;
And, for the day, confined to fast in fires,

HAMLET.

Parle. Je me fais une loi de t'entendre.

LE FANTÔME.

Tu t'en feras une aussi de punir, quand tu auras entendu.

HAMLET.

Quoi?

LE FANTÔME.

Je suis l'esprit de ton père, condamné pour un certain temps à errer pendant la nuit, et livré, durant le jour, à une expiation dans les flammes, jusqu'à ce que la souillure des crimes commis pendant ma vie soit consumée, et s'efface entièrement. Ah! S'il ne m'était pas défendu de dire les secrets de ma prison, je pourrais faire un récit

Till the foul crimes done in my days of nature,
Are burnt and purg'd away. But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold, whose lightest word
Would harrow up thy soul; freeze thy goung blood;
Make thy two eyes, like stars, start from their spheres;
Thy knotted and combined locks to part,
Like quills upon the fretful porcupine:
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood: — List, list, o list! —
If thou didst ever thy dear father love.

HAMLET.

O heaven!

GHOST.

Revenge his foul and most unnatured murder.

HAMLET.

Murder?

dont la moindre parole déchirerait ton jeune cœur, glacerait ton sang, déplacerait tes yeux de leur orbite, comme deux astres violemment ébranlés, et disperserait les boucles et les nœuds de ta chevelure, comme les épines d'un hérisson effrayé. Mais ces révélations de l'éternité ne sont pas faites pour les oreilles de la chair et du sang. — Écoute, écoute.... oh! écoute-moi, si tu as jamais aimé ton tendre père.....

HAMLET.

O cieux!

LE FANTÔME.

Venge-le d'un meurtre infame et dénaturé.

HAMLET.

D'un meurtre?

LE FANTÔME.

Plus la victime dut être respectée, plus le meurtre est affreux. Mais celui-ci est le plus infame, le plus inouï, le plus dénaturé de tous.

HAMLET.

Hâte-toi de m'instruire; et, avec des ailes aussi rapides que celles de la pensée ou des desirs de l'amour, je m'élancerai à la vengeance. »

GHOST.

Murder most foul, as in the best it is;
But this most foul, strange and unnatural.

HAMLET.

Haste me to know it; that I, with wings as swift
As meditation, or the thoughts of love,
May sweep to my revenge.

Le spectre raconte alors comment son frère l'a empoisonné, pendant son sommeil; mais il éteint une portion de l'intérêt, en interdisant au jeune prince le meurtre de sa mère.

« (7) De quelque manière que tu poursuives cet attentat, ne souille point ton ame; que ton esprit ne projette rien contre ta mère; abandonne-la au ciel, et laisse les aiguillons qu'enferme son sein, enfoncer leurs pointes dans son cœur, et le déchirer. Adieu, une fois pour toutes; le ver luisant annonce que le matin approche, et son éclat sans chaleur commence à pâlir. Adieu, adieu, adieu; souviens-toi de moi.

(Il sort.)

HAMLET.

« O vous, habitants du ciel! ô terre! et quoi encore? dois-je vous associer aussi l'enfer? Arrête, arrête, mon cœur; et vous, mes membres, ne vieillissez pas tout à coup, mais prêtez-moi un ferme appui. Me souvenir

(7) But, howsoever thou pursu'st this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught; leave her to heaven,
And to those thorns that in her bosom lodge,
To prick and sting her. Fare thee well at once!
The glow-worm shows the matin to be near,
And 'gins to pale his uneffectual fire:
Adieu. Adieu, adieu! remember me.

(Exit.)

HAMLET.

O all you host of heaven! o earth! what else?
And shall I couple hell? — o fie! — hold, hold, my heart;
And you, my sinews, grow not instant old,

de toi? oui, ame malheureuse, tant que la mémoire subsistera dans cette tête troublée. Me souvenir de toi? oui, j'effacerai du tableau de ma mémoire tous les vulgaires et frivoles souvenirs, toutes les sentences des livres, toutes les formes, toutes les impressions du passé que la jeunesse et l'observation y ont inscrites; ton commandement seul vivra dans la substance et dans le livre de mon cerveau, sans mélange d'aucune pensée indigne de toi .... Oui .... j'en atteste le ciel. O la plus fatale des femmes! et toi, infame, infame assassin, monstre infernal, au sourire perfide !..... Où sont mes tablettes? J'y veux noter qu'un homme peut sourire, et être un infame. »

Pendant toute cette scène, le génie de Shakspeare a pris un essor d'aigle; et, à travers quelques traits de mauvais goût, rien au fond de plus tragique, de plus attachant que l'entrevue d'Hamlet avec l'ombre de son père.

But bear me stiffly up! — Remember thee?
Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee?
Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past,
That youth and observation copied there;
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmix'd with baser matter: yes, by heaven.
O most pernicious woman!
O villain, villain, smiling, damned villain!
My tables, — meet it is, I set it down,
That one may smile, and be a villain.

C'est après une conception si forte et si belle, que Shakspeare se roule à plaisir dans la fange des trivialités les plus inattendues.

Horatio rentre avec un autre soldat, et Hamlet ne répond à leurs questions que par des traits de folie, dont on ne voit pas la cause, puisqu'il n'a aucun intérêt à se montrer en démence à leurs yeux, d'autant qu'il exige d'eux le serment de ne jamais révéler ce qu'ils ont vu cette nuit. Le fantôme, qui est sous terre, s'écrie : Jurez. Et Hamlet interpelle l'ombre de son père avec le langage le plus grotesque et le plus irrévérencieux qui ait jamais été hasardé sur les tréteaux de la farce.

Lui-même, il a si peu l'intention de les prendre pour dupes d'une bouffonnerie affectée, qu'il leur confie le secret de sa conduite à venir.

« (8) Promettez, quelle que soit la façon étrange et bizarre dont je me comporte, car il pourra me paraître à propos, par la suite, de me donner l'apparence de la folie; promettez qu'en me voyant dans de tels instants, jamais vous ne croiserez les bras de la sorte, jamais vous ne secouerez ainsi la tête, jamais vous ne prononcerez de ces phrases équivoques, comme : *bien, bien, nous sa-*

(8) How strange or odd soe'er I bear myself,
As I, perchance, hereafter shall think meet
To put an antic disposition on, —
That you, at such times seeing me, never shall,
With arms encumber'd thus, or this head-shake,
Or by pronouncing of some doubtful phrase,
As, *well well, we know*; — or, *we could, an if we would*;

vons; » ou, « *nous pourrions, si nous voulions;* » ou, « *si nous avions envie de parler;* » ou, « *si l'on pouvait, il y aurait;* » ou telle autre parole ambigüe, donnant à entendre que vous savez quelque chose de moi. Jurez cela; et que la grâce et la miséricorde vous soient en aide au besoin.

LE FANTÔME (sous la terre).

Jurez.

HAMLET.

Calme-toi; calme-toi, ame en peine. »

Tout en reconnaissant combien un tel passage est déplacé en ce moment, il faut remarquer quelle finesse d'observation Shakspeare y a répandue.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

La maison de Polonius.

Polonius envoie un gentilhomme en France, pour prendre des informations sur la conduite qu'y mène son fils Laertes.

— or, *if we list to speak;* — or, *there be, an if they might;* —
Or such ambiguous giving out, to note
That you know aught of me: — This do you swear,
So grace and mercy at your most need help you!

GHOST (beneath).

Swear.

HAMLET.

Rest, rest, perturbed spirit.

Ophélia vient raconter à son père une visite que lui a rendue Hamlet, et dont la description, assez mal sonnante dans la bouche d'une jeune fille, ne doit même pas trouver sa place ici. Le prince, dit-elle, lui a secoué le bras sans lui parler, et elle donne tous les détails de cette entrevue silencieuse.

Polonius en conclut que le délire dont Hamlet laisse voir des symptômes est produit par un violent amour pour Ophélia, et il se propose d'en avertir le roi sur le champ.

SCÈNE SECONDE.

Un appartement, dans le château.

Le roi charge deux seigneurs de sa cour de chercher à sonder la cause de la mélancolie et de l'aliénation d'esprit où est tombé Hamlet.

Les ambassadeurs envoyés au roi de Norwège reviennent annoncer que ce prince a mis obstacle aux projets de son neveu, et lui a donné commission d'aller faire la guerre contre la Pologne. Il demande le passage à travers le Danemarck, pour les troupes chargées de cette expédition. Le roi y consent.

Polonius expose ensuite et motive ses conjectures sur la tristesse d'Hamlet, qu'il attribue à l'amour du prince pour Ophélia. Afin d'en convaincre le roi, il lui propose d'observer Hamlet, dans une entrevue avec son amante.

Le roi et la reine adoptent ce projet. Hamlet s'avance; ils sortent.

Polonius a un long entretien fort insignifiant avec le prince, qui ne cesse de battre la campagne.

Il est remplacé par les deux seigneurs émissaires du roi, que le prince s'amuse d'abord à dérouter par ses extravagances. Ensuite, il leur demande sérieusement le motif qui les amène, et s'ils ne sont pas envoyés par le roi. Sur l'aveu qu'ils lui en font, il leur montre qu'il n'ignore pas le but de leur mission.

« (9) J'ai perdu depuis quelque temps, mais je ne sais pas pourquoi, toute ma gaieté. J'ai laissé là tous mes exercices accoutumés; et, en vérité, je me sens dans un tel état d'accablement que la terre, cette belle création, me semble un promontoire stérile; que l'espace des airs, que cette superbe voûte du firmament, ce comble majestueux parsemé de clartés dorées, ce magnifique pavillon; eh bien! voyez-vous, cela ne me paraît autre chose qu'un amas de vapeurs pestilentielles. Quel chef-d'œuvre que l'homme! Combien noble dans son intelligence! Combien infini dans ses facultés! Combien

(9) I have of late (but, wherefore, I know not), lost all my mirth, forgone all custom of exercises: and, indeed, it goes so heavily with my disposition, that this goodly frame, the earth, seems to me a steril promontory; this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why, it appears no other thing to me, than a foul and pestilent congregation of vapours. What a piece of work is man! How noble in reason! how infinite in faculties! in form, and moving, how express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a God! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust?

admirable et expressif dans sa forme et dans ses mouvements! Combien pareil aux anges dans son action! Combien semblable à un Dieu dans ses conceptions, l'ornement du monde, le modèle de la nature animée! Eh bien! à mes yeux, qu'est-ce que cette quintessence de la poussière? »

Cette sombre confession du prince n'empêche pas un des seigneurs de mettre l'entretien sur une troupe de comédiens qu'il a rencontrés en route. Hamlet témoigne le desir de les voir. Ils ne tardent pas à paraître; la réception que leur fait le prince est un amas de bizarreries sans aucun rapport avec le caractère et la situation. Enfin, Hamlet reste seul.

« (10) Oh! quel être misérable et grossier suis-je donc? N'est-il pas monstrueux que ce comédien, par une pure fiction, par le rêve d'une passion, puisse contraindre son ame à se conformer à ses calculs; que tout son visage pâlisse par sa propre volonté; que ses yeux soient en larmes, sa physionomie troublée, sa voix

(10) O, what a rogue and peasant slave am I!
Is it not monstrous, that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit,
That, from her working, all his visage wann'd;
Tears in his eyes, distraction in's aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit? and all for nothing!
For Hecuba! . . . .
What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
That he should weep for her? what would he do,
Had he the motive and the cue for passion,

brisée, et toute sa contenance en harmonie avec son imagination ? Et tout cela pour rien ! pour Hécube ! Et que lui est Hécube ? qu'est-il à Hécube, pour s'attendrir sur elle ? Que pourrait-il donc faire, s'il avait un motif et un sujet d'émotion tel que je l'ai ? Il inonderait donc le théâtre de ses larmes ! Ses terribles discours déchireraient donc les oreilles de l'auditoire tout entier ! Il rendrait insensé l'homme coupable, et ferait pâlir l'innocent ! Il troublerait le plus inepte, et glacerait d'épouvante toutes les facultés de la vue et de l'ouïe ! Moi, cependant, stupide et ignoble misérable, je m'amuse à de vains discours, comme un insensé, stérile sur mes propres intérêts ; et je ne puis rien dire, rien pour un roi, dont le domaine, dont la précieuse vie, furent ravis par un damnable forfait. Suis-je donc un lâche insensible ? . . . .

. . . .

. . . .

O honte ! ô honte ! Allons ; que mon imagination s'a-

That I have? he would drown the stage with tears,
And cleave the general ear with horrid speech;
Make mad the guilty, and appal the free,
Confound the ignorant; and amaze, indeed,
The very faculties of eyes and ears.
Yet I,
A dull, and muddy-mettled rascal, peak,
Like John a-dreams, unpregnant of my cause,
And can say nothing; no, not for a king,
Upon whose property, and most dear life,
A damn'd defeat was made. Am I a coward?
. . . .
. . . .
Fie upon't! foh! About my brains? Humph! I have heard,
That guilty creatures, sitting at a play,

nime ! Eh ! quoi ! ne l'ai-je pas ouï dire ? Des coupables, assistant à une pièce (B) de théâtre, ont été atteints au cœur par l'habileté des scènes ; et, sur l'heure même, ils ont proclamé leurs forfaits. Le meurtre, bien qu'il soit sans voix, se dénoncera par quelque révélation merveilleuse. Je ferai jouer, devant mon oncle, par ces comédiens, quelque pièce semblable au meurtre de mon père, et j'observerai son visage. Je le pénétrerai jusqu'au vif ; s'il se trouble, je sais ce que j'ai à faire. L'esprit que j'ai vu peut être un démon ; car le démon a le pouvoir de prendre une forme qui plaise. Peut-être abuse-t-il, pour me conduire à la damnation, de ma faiblesse et de ma mélancolie ; car il a grand pouvoir sur de tels caractères. Je veux avoir des preuves plus convaincantes qu'une apparition. Cette pièce de théâtre est le moyen par où je surprendrai la conscience du roi. »

Have by the very cunning of the scene
Been struck so to the soul, that presently
They have proclaim'd their malefactions ;
For murder, though it have no tongue, will speak
With most miraculous organ. I'll have these players
Play something like the murder of my father,
Before mine uncle : I'll observe his looks ;
I'll tent him to the quick ; if he do blench,
I know my course. The spirit, that I have seen,
May be a devil : and the devil hath power
To assume a pleasing shape ; yea, and, perhaps,
Out of my weakness, and my melancholy,
(As he is very potent with such spirits),
Abuses me to damn me : I'll have grounds
More relative than this : the play's the thing,
Wherein I'll catch the conscience of the king.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un appartement, dans le château.

Le piége imaginé par Polonius est tendu au prince. Ophélia se met sur son passage, tandis que le roi, posté en embuscade, doit observer l'impression que produira sur Hamlet la vue de la jeune beauté.

Hamlet arrive, plongé dans ses méditations; et c'est là qu'il prononce ce monologue si théâtral et si philosophique à la fois, auquel on ne trouvera rien peut-être de supérieur, chez les anciens comme chez les modernes, si une excessive délicatesse ne donne pas trop d'importance à quelques traits d'un goût douteux, que la beauté du reste doit effacer aisément.

« (11) Être, ou n'être pas, c'est la question.... Y a-t-il plus de noblesse d'ame à souffrir les traits et les aiguillons de la fortune outrageante, ou bien à s'armer contre un océan de maux, et à les braver en y mettant un terme ?... Mourir... dormir... rien de plus...; et, à la fa-

(11) To be, or not to be, that is the question : —
Whether 'tis nobler in the mind, to suffer
The stings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them? — To die, — to sleep, —
No more; — and, by a sleep, to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, — tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die; — to sleep; —

veur de ce sommeil, pouvoir dire que nous avons mis fin à l'angoisse du cœur, et à ces mille tourments, héritage naturel de la chair et du sang ! tel est le terme qu'il faut ardemment souhaiter... mourir!.. dormir !..Dormir!.. peut-être rêver!.. Ah ! c'est là la difficulté... Dans ce sommeil de la mort, quels rêves nous viendront, quand nous nous serons soustraits au tumulte de cette vie ? Voilà ce qui nous doit arrêter. Voilà le motif qui prolonge les calamités jusqu'au terme d'une longue vie : car, qui voudrait supporter les fléaux et les injures du monde, les iniquités

To sleep ! perchance to dream ; — ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause : there's the respect,
That makes calamity of so long life :
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despis'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin ? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life;
But that the dread of something after death, —
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, — puzzles the will ;
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of ?
Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought;
And enterprizes of great pith and moment,
With this regard, the currents turn awry,
And lose the name of action.

de l'oppresseur, l'outrage de l'homme superbe, les douleurs de l'amour dédaigné, les délais des lois, l'arrogance des magistrats, et les mépris que des gens infames font subir au mérite patient, lorsqu'on pourrait se donner un plein repos avec le moindre fer aiguisé? Qui voudrait porter ce fardeau, gémir, et suer sous le poids de la vie, si ce n'était la terreur de quelque chose après la mort?... cette contrée inconnue, des bords de laquelle nul voyageur ne revient...! C'est là ce qui fait chanceler la volonté ; voilà pourquoi nous aimons mieux supporter les maux que nous avons, que de fuir, pour en trouver d'autres que nous ne connaissons pas. Ainsi, la conscience fait de nous autant de lâches ; ainsi, la couleur native de la volonté s'évanouit, en se mêlant à la pâle teinte de la réflexion; des résolutions, si grandes par leur importance et leur hardiesse, se détournent de leur cours, arrêtées par cet obstacle, et n'arrivent pas à mériter le nom d'action (c). »

En ce moment, il aperçoit Ophélia, et la scène change de ton. Il dit à sa maîtresse des duretés que, pour prendre l'expression d'un de nos comiques, un petit-maître ne dirait pas à une femme de robe. Le roi, après l'avoir entendu, cesse de croire vraisemblable la supposition de Polonius; et, démêlant le fonds des choses, prend la résolution d'envoyer le prince en Angleterre.

SCÈNE SECONDE.

Hamlet fait la leçon aux comédiens ; les conseils qu'il leur adresse, quoique assez bizarrement intro-

duits au milieu d'intérêts si graves, méritent peut-être de trouver place ici, à cause de leur parfaite justesse, et de leur forme ingénieuse et piquante.

« (12) Dites, je vous prie, ce discours, comme je l'ai prononcé devant vous, d'un ton naturel; mais, si vous le déclamez à pleine bouche, j'aimerais autant que mes vers fussent dits par le crieur de la ville. N'allez pas fendre l'air avec vos gestes; mais que vos mouvements soient agréables; car, même dans le torrent, dans la tempête, et, si je puis parler ainsi, dans le tourbillon de la passion, vous devez observer et garder une mesure qui en adoucisse l'effet. Oh! rien ne me choque plus que d'entendre un robuste gaillard, en grande perruque, mettre en lambeaux une passion,

(12) Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue: but if you mouth it, as many of our players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus; but use all gently; for in the very torrent, tempest, and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a tamperance, that may give it smoothness. O, it offends me to the soul, to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings; who, for the most part, are capable of nothing but inexplicable dumb shows, and noise. . . . .

. . . .

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor: suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature: for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first, and now, was, and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the

comme s'il déchiroit du vieux linge, et écorcher les oreilles à tout un parterre ébahi, qui, le plus souvent, ne sait rien aimer que le bruit ou une absurde pantomime muette. . . . .

. . . .

Ne soyez pas non plus trop doucereux. Que votre discernement vous serve de guide. Réglez l'action sur les paroles, et les paroles sur l'action, avec l'attention particulière de ne jamais sortir de la décence naturelle; car tout ce qui est au-delà s'écarte du vrai caractère de la représentation théâtrale, dont le but a été d'abord, est encore à présent, de tenir le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses véritables traits, à l'infamie sa propre image, et à chaque âge, à chaque époque de l'histoire, sa figure et son empreinte. Si cette peinture est outrée ou bien affaiblie, elle pourra exciter le sourire de l'ignorant; mais elle choquera toujours

time, his form and pressure. Now this, overdone, or come tardy off, though it make the unskillful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of wich one, must, in your allowance, o'erweigh a whole theatre of others. O, there be players, that I have seen play, — and heard others praise, and that highly, — not to speak it profanely, that, neither having the accent of Christians, nor the gait of Christian, Pagan, nor man, have so strutted, and bellowed, that I have thought some of nature's journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably. . . . .

. . . .

And let those that play your clowns, speak no more than is set down for them: for there be of them, that will themselves laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too; though, in the mean time, some necessary question of the play be then to be considered: that's villainous; and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it.

l'homme judicieux, dont la critique doit, dans votre opinion, avoir plus de poids que le suffrage d'une salle pleine de spectateurs vulgaires. Oh! il y a des comédiens que j'ai vus jouer, que j'ai entendu vanter avec excès, pour ne pas dire plus, et qui n'avaient ni la voix ni la démarche d'un chrétien, d'un païen, d'un homme. Ils beuglaient et se démenaient de telle sorte, qu'il me semblait que la nature eût employé quelque grossier manœuvre à fabriquer des hommes, sans qu'il y pût réussir, tant ces gens-là imitaient abominablement la nature humaine. . . . , ...

. . . .

Et que tous ceux qui jouent les niais n'en disent pas plus qu'on n'en a écrit dans leur rôle; car il y en a qui se prennent à rire eux-mêmes, pour mettre en train de rire quelques imbécilles spectateurs. Cependant, à ce moment-là même, il y a peut-être quelque situation essentielle de la pièce qui exige l'attention; cela est détestable, et montre la plus pitoyable prétention de la part du sot qui use de ce moyen. »

Les comédiens se retirent pour tout disposer, en attendant l'arrivée du roi et de la reine. Hamlet avertit Horatio de l'épreuve qu'il va tenter, et lui recommande d'avoir l'œil sur le roi; il lui exprime en même temps son amitié d'une manière simple et touchante.

HAMLET.

«(13) Horatio, tu es précisément l'homme dont la société m'a le plus convenu.

HAMLET.

(13) Horatio, thou art e'en as just a man
As e'er my conversation cop'd withal.

HORATIO.

Oh ! mon cher seigneur!

HAMLET.

Non, ne crois pas que ce soit une flatterie ; car quel avantage puis-je espérer de toi ? tu n'as d'autre revenu que tes talents ; eux seuls te fournissent de quoi manger et te vêtir. Pourquoi le pauvre serait-il flatté ? Non ; qu'une langue mielleuse aille caresser la grandeur stupide ; que les muscles flexibles du genou se courbent dans les lieux où le profit récompense la servilité.... Écoute-moi : Depuis que mon ame aimante

HORATIO.

O, my dear lord, —

HAMLET.

Nay, do not think I flatter :
For what advancement may I hope from thee,
That no revenue hast, but thy good spirits,
To feed and clothe thee? why should the poor be flattered ?
No, let the candied tongue lick absurd pomp ;
And crook the pregnant hinges of the knee,
Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?
Since my dear soul was mistress of her choice,
And could of men distinguish her election,
She hath seal'd thee for herself : for thou hast been
As one, in suffering all, that suffers nothing ;
A man, that fortune's buffets and rewards
Hast ta'en with equal thanks : and bless'd are those
Whose blood and judgement are so well co-mingled,
That they are not a pipe for fortune's finger
To sound what stop she please : give me that man
That is not passion's slave, and I will wear him
In my heart's core, ay, in my heart of heart,
As I do thee.

a été maîtresse de son choix, et a pu assigner avec discernement une préférence entre tous les hommes, elle a pris possession de toi pour elle. Car tu étais un homme qui savait souffrir tout comme si tu ne souffrais rien, un homme que les faveurs ou les coups de la fortune trouvaient également satisfait. Et bénis soient ceux dont le sang et la raison sont si heureusement combinés ! Donne-moi l'homme qui n'est point l'esclave des passions, et je le porterai dans le fond de mon cœur, dans le cœur de mon cœur, comme je fais pour toi. »

La représentation a lieu. On y voit un roi empoisonné par son neveu. L'oncle d'Hamlet se lève, interrompt le spectacle, et sort frappé de terreur. Hamlet est convaincu. Après quelques conversations oiseuses et bizarres, il reste seul, et s'écrie :

« (14) Voici l'heure, voici l'instant des sorcelleries nocturnes ; en ce moment, les cimetières se vident ; l'enfer lui-même répand son souffle empesté sur cet

(14) 'Tis now the very witching time of night.
When church-yards yawn, and hell itself breathes out
Contagion to this world : now could I drink hot blood,
And do such business as the bitter day
Would quake to look on. Soft ; now to my mother, —
O, heart, lose not thy nature; let not ever
The soul of Nero enter this firm bosom :
Let me be cruel, not unnatural :
I will speak daggers to her, but use none;
My tongue and soul in this be hypocrites :
How in my words soever she be shent,
To give them seals never, my soul, consent.

univers. Maintenant, je pourrais boire un sang fumant, et commettre des actions telles que le jour irrité refuserait de les voir ..... Du calme.... Allons trouver ma mère. O mon cœur, ne romps pas les liens de la nature! Que jamais l'ame de Néron ne puisse s'introduire dans mon sein affermi! Soyons cruel, mais point dénaturé ; je lui parlerai de poignards, mais je n'en emploierai pas. Ma langue et mon ame auront ici recours à l'hypocrisie ; et, quelles que soient les menaces de mes discours, ne consens jamais, ô mon ame, à les sceller de ta volonté. »

SCÈNE TROISIÈME.

Le roi se propose de faire partir Hamlet pour l'Angleterre, sous la surveillance des deux seigneurs dévoués à ses desseins.

De son côté, Polonius, de concert avec le roi, va se cacher derrière une tapisserie, dans la chambre de la reine, pour écouter la conversation qu'elle va avoir avec son fils. On conçoit peu le motif de cette nouvelle embuscade.

La fin de cette scène est aussi sublime qu'originale, et, malgré sa longueur, mérite d'être citée en entier.

Le roi reste reul :

« (15) Oh ! s'écrie-t-il, ma faute est énorme ; elle s'exhale jusqu'au ciel. Elle porte avec elle la première, la plus ancienne des malédictions, le meurtre d'un

(15) O, my offence is rank, it smells to heaven;
It hath the primal eldest curse upon't,
A brother's murder! — Pray can I not,

frère. . . Je ne puis prier, quoique je m'en sente à la fois le vif penchant et la volonté; ma faute, plus puissante encore, détruit la puissance de ma bonne intention; et, comme un homme retenu par un double devoir, je m'arrête immobile, ne sachant par lequel commencer, et les négligeant tous les deux. Et, quand cette main maudite serait encore plus souillée qu'elle ne l'est du sang d'un frère, n'y a-t-il pas dans la clémence du ciel assez de rosée pour la rendre blanche comme la neige? A quoi sert la miséricorde, si ce n'est à lutter corps à corps avec le péché? Et qu'y a-t-il dans la prière, sinon cette double force de prévenir le mal avant que nous soyons tombés, ou d'en obtenir le pardon après notre chute? Levons donc les yeux. Ma faute est consom-

Though inclination be as sharp as will;
My stronger guilt defeats my strong intent;
And, like a man to double business bound,
I stand in pause where I shall first begin,
And both neglect. What if this cursed hand
Were thicker than itself with brother's blood?
Is there not rain enough in the sweet heavens,
To wash it white as snow? Whereto serves mercy,
But to confront the visage of offence?
And what's in prayer, but this two-fold force, —
To be forestalled, ere we come to fall,
Or pardon'd, being down? then Ill look up;
My fault is past. But, o, what form of prayer
Can serve my turn? forgive me my foul murder! —
That cannot be; since I am still possess'd
Of those effects for which I did the murder,
My crown, mine own ambition, and my queen.
May one be pardon'd and retain the offence?
In the corrupted currents of this world,
Offence's gilded hand may shove by justice;

mée... Quelle sorte de prière peut convenir à ma situation? Pardonnez-moi mon infame meurtre.... cela ne se peut; je suis encore en possession des objets pour lesquels j'ai commis le meurtre...; ma couronne, mon ambition personnelle, ma royale épouse. Peut-on recevoir le pardon, quand on continue le crime? Dans le train corrompu du monde, la main dorée du crime peut faire reculer la justice, et l'on voit souvent les profits infames servir à se racheter de la loi; mais il n'en est pas ainsi là-haut. Il n'y a pas là de subterfuges; l'action demeure dans son vrai jour; et nous sommes contraints de paraître nous-mêmes en témoignage de nos fautes, sans déguisement et sans aucun voile... Qu'est-ce donc? que me reste-t-il? Essayons ce que peut le repentir. Que ne peut-il? Cependant, que peut-il pour celui qui ne peut se repentir? O misérable situation! ô

And oft 'tis seen, the wicked prize itself
Buys out the law. But'tis not so above:
There is no shuffling, there the action lies
In his true nature; and we ourselves compell'd,
Even to the teeth and forehead of our faults,
To give in evidence. What then? what rests?
Try what repentance can: What can it not?
Yet what can it, when one cannot repent?
O, wretched state! O, bosom, black as death!
O limed soul: that struggling to be free,
Art more engag'd! Help, angels, make assay!
Bow, stubborn knees! and, heart, with strings of steel,
Be soft as sinews of the new-born babe;
All may be well!

(Retires, and kneels.)

(Enter Hamlet)

HAMLET.

Now might I do it, pat, now he is praying;

conscience plus noire que la mort! Ame engluée dans le crime, qui t'y engages d'autant plus que tu fais plus d'efforts pour t'en dégager! Anges, secourez-moi, tentez un effort; fléchissez, genous inflexibles! Et toi, mon cœur, que tes fibres d'acier s'amollissent comme celles de l'enfant qui vient de naître! Tout peut encore aller bien.

(Il s'éloigne et se met à genous.)

(Hamlet entre.)

HAMLET.

A présent, je puis le faire facilement : le voilà en prières. Je vais le faire..... Mais quoi? il irait au ciel, et moi, serais-je vengé? Il y faut réfléchir. Un scélérat tue mon père, et moi, en revanche, moi, son fils unique, j'enverrais au ciel ce même scélérat! Non, non : ce serait un bienfait, et non pas une vengeance. Il surprit brutalement mon père, au sortir d'un repas, quand tous ses péchés étaient épanouis, comme la fleur au mois de mai. Comment a-t-il pu régler ses comptes? Qui le sait, sauf le ciel? Mais, d'après les circonstances et le cours

And now I'll do't; and so he goes to heaven :
And so am I reveng'd? That would be scann'd :
A villain kills my father; and, for that,
I, his sole son, do this same villain send
To heaven.
Why, this is hire and salary, not revenge.
He took my father grossly, full ob bread;
With all his crimes broad blown, as flush as May;
And, how his audit stands, who knows, save heaven?
But, in our circumstance and course of thought,
'Tis heavy with him. And am I then reveng'd,
To take him in the purging of his soul,
When he is fit and season'd for his passage?
No.

de nos réflexions, le résultat en a été triste. Serai-je donc vengé en surprenant celui-ci au moment où il purifie son ame, lorsqu'il est prêt et disposé pour le voyage? Non : rentre dans ton fourreau, ô mon épée, et tu le frapperas d'un plus terrible coup, quand il sera ivre, endormi ou en proie à la colère, ou dans les plaisirs d'un lit incestueux, au jeu, pendant quelque blasphème, ou dans quelque action qui ne laissera aucun recours pour son salut. Alors, tu le terrasseras, de telle sorte que ses talons soient tournés vers le ciel, et que son ame puisse être damnée, et noire comme l'enfer où elle descendra. Ma mère m'attend. Ce n'est là qu'un remède pour prolonger un peu tes jours sans espoir.

(Il sort.)

(Le roi se relève, et revient.)

LE ROI.

Mes paroles s'adressent là-haut; mes pensées demeurent ici-bas. Les paroles, sans les pensées, ne peuvent jamais parvenir au ciel. »

Up, sword; and know thou a more horrid hent:
When he is drunk, asleep, or in his rage;
Or in the incestuous pleasures of his bed;
At gaming, swearing; or about some act
That has no relish of salvation in't:
Then trip him, that his heels may kick at heaven;
And that his soul may be as damn'd, and black,
As hell, whereto it goes. My mother stays:
This physic but prolongs thy sickly days.

(Exit.)

(The King rises and advances.)

KING.

My words fly up, my thoughts remain below;
Words, without thoughts, never to heaven go.

SCÈNE QUATRIÈME.

L'appartement de la reine.

Polonius se cache derrière une tapisserie. Hamlet arrive, et les premières paroles qu'il adresse à sa mère sont si rudes et si menaçantes, que Polonius ne peut se contenir. Hamlet, entendant du bruit, feint de croire que c'est un rat; et donne un grand coup d'épée au travers de la tapisserie. Polonius meurt. Hamlet ne ménage plus rien; il accable la reine des plus sanglants reproches: elle le supplie en vain de l'épargner. Le fantôme paraît, visible pour le prince seul, auquel il vient recommander de ménager sa mère, et de la traiter avec moins de barbarie. Cette idée est précisément le contraire de celle qui serait tragique et théâtrale.

Hamlet, forcé par l'ombre de son père, se décide à demander à la reine comment elle se trouve.

LA REINE.

« (16) Hélas ! qu'avez-vous vous-même ? Pourquoi votre œil est-il fixé sur le vide ? Pourquoi tenez-vous des discours au vague de l'air? Votre ame s'est élancée dans vos yeux farouches; et, tels que des soldats éveillés par une alarme soudaine, vos cheveux se sont dressés; ils ont

QUEEN.

(16) Alas, how is't with you?
That you do bend your eye on vacancy?
And with the incorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes your spirits wildly peep;
And, as the sleeping soldiers in the alarm,
Your bedded hair, like life in excrements,
Starts up, and stands on end. O, gentle son,

semblé participer à la vie, ont frissonné et se sont hérissés. O mon noble fils, répands le baume rafraîchissant de la résignation sur cette chaleur, sur cette flamme de tes souffrances. Que regardes tu-donc?

HAMLET.

Lui ! lui ! Regardez comme il brille d'un pâle éclat ! Un tel aspect, réuni à une telle cause, parlerait à des pierres, et les rendrait capables d'action. — Ne me

Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET.

On him! On him! — Look you, how pale he glares!
His form and cause conjoin'd, preaching to stones,
Would make them capable. — Dot not look upon me;
Lest, with this piteous action, you convert
My stern effects: then what I have to do
Will want true colour; tears, perchance, for blood.

QUEEN.

To whom do you speak this?

HAMLET.

Do you see nothing there?

QUEEN.

Nothing at all; yet all, that is, I see.

HAMLET.

Nor did you nothing hear?

QUEEN.

No, nothing, but ourselves.

HAMLET.

Why, look you there! look, how it steals away!
My father, in his habit as he liv'd!
Look, where he goes, even now, out at the portal!

regarde pas ainsi, de peur que cette démarche lugubre n'affaiblisse encore ma triste résolution... Ce qui me reste à faire ne trouvera plus en moi assez d'énergie..... Les larmes couleront peut-être au lieu de sang.

LA REINE.

A qui dites-vous ces paroles ?

HAMLET.

Ne voyez-vous rien là ?

LA REINE.

Rien du tout... Pourtant je vois tout ce qu'il y a ici.

HAMLET.

N'avez-vous rien entendu ?

LA REINE.

Non, rien que ce que nous disons.

HAMLET.

Eh bien ! regardez là, regardez; il disparaît, mon père, dans le costume qu'il avait durant sa vie ! Regardez, il se retire; il est maintenant sous le vestibule. »

Le fantôme s'en va. La reine, qui ne l'a pas aperçu, veut persuader au prince que cette apparition n'est qu'un vain prestige, ouvrage de son imagination exaltée; Hamlet ne lui laisse pas cette erreur flatteuse, et finit par lui donner des conseils sévères.

« (17) Adieu: ne retournez pas au lit de mon oncle; ayez l'apparence de la vertu, si vous n'avez pas la vertu.

(17) Good night: but go not to my uncle's bed;
Assume a virtue, if you have it not.
That monster, custom, who all sense doth eat

L'habitude, ce monstre qui dévore le sentiment, le démon de l'habitude est cependant encore un ange; car il fait que la pratique des belles et bonnes actions s'ajuste facilement à nous, comme un vêtement qui se prête peu à peu à tous nos mouvements. Abstenez-vous dès ce soir, et cet effort vous prêtera secours pour vous abstenir encore demain, et la privation du jour suivant sera plus facile encore. Car la coutume peut changer l'empreinte de la nature, soumettre le démon, ou même le chasser par un merveilleux pouvoir. Encore une fois, adieu. »

Quoi, de plus philosophique, de plus vrai, que ce dernier morceau? Malheureusement la scène ne finit pas là. Hamlet prend le ton d'une ironie brutale et insultante avec trivialité. Ensuite, il instruit sa mère de son prochain départ pour l'Angleterre, du complot que le roi a tramé contre ses jours, et du dessein qu'il a formé lui-même de faire retomber la perfidie sur son inventeur.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

La reine annonce à Claudius le meurtre de Polonius. Le roi envoie, pour s'assurer d'Hamlet, les deux seigneurs ses favoris.

Of habit's devil, is angel yet in this;
That to the use of actions fair and good
He likewise gives a frock, or livery,
That aptly is put on : Refrain to-night;
And that shall lend a kind of easiness
To the next abstinence : the next more easy:
For use almost can change the stamp of nature;
And either curb the devil, or throw him out
Witht wondrous potency. Once more, good night.

SCÈNE SECONDE.

Ils exécutent la commission qui vient de leur être donnée. Cette scène, entièrement oiseuse, est écrite du style le plus grotesque.

SCÈNE TROISIÈME.

Le roi se fait amener Hamlet, et l'interroge sur le meurtre qu'il a commis. On sera surpris de la réponse du prince; si elle n'est pas d'un goût bien tragique, du moins on ne la trouvera pas sans originalité.

LE ROI.

« (18) Eh bien ! Hamlet, où est Polonius ?

HAMLET.

A souper.

LE ROI.

A souper ? Où ?

HAMLET.

Non pas où l'on mange, mais où l'on est mangé. Il assiste à une certaine assemblée politique de vers. Le ver est

KING.

(18) Now, Hamlet, where's Polonius?

HAMLET.

At supper.

KING.

At supper? where?

HAMLET.

Not where he eats, but where he is eaten: certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet: we fat all creature else, to fat us; and we fat our-

le suzerain de tous les repas. Nous engraissons toutes les autres créatures pour nous engraisser, et nous-mêmes, nous engraissons les vers. Un roi bien engraissé, et un maigre mendiant, ne sont qu'un service différent, deux plats, mais pour la même table : c'est la fin de tout.

LE ROI.

Hélas ! hélas !

HAMLET.

Un homme peut pêcher avec le ver qui a mangé d'un roi, et avaler le poisson qui a mangé ce ver.

selves for maggots. Your fat King, and your lean beggar, is but variable service; two dishes, but to one table; that's the end.

KING.

Alas, alas!

HAMLET.

A man may fish with the worm that hath eat of a King; and eat of the fish that hath fed of that worm.

KING.

What dost thou mean by this?

HAMLET.

Nothing, but to show you how a King may go a progress through the guts of a beggar.

KING.

Where is Polonius?

HAMLET.

In heaven; send thither to see : if your messenger find him not there, seek him i'the other place yourself. But, indeed, if you find him not within this month, you shall nose him as you go up the stairs into the lobby.

KING (to some attendants).

Go seek him there.

HAMLET.

He will stay till you come.

LE ROI.

Que veux-tu dire par là ?

HAMLET.

Rien, que vous montrer par quelle marche un roi peut traverser le gosier d'un mendiant.

LE ROI.

Où est Polonius ?

HAMLET.

Dans le ciel. Envoyez-y voir ; si votre messager ne le trouve pas là, allez vous-même le chercher à l'autre endroit. Mais, en vérité, si vous ne le trouvez pas d'ici à un mois, vous pourrez le flairer en montant l'escalier de la galerie.

LE ROI (à quelqu'un de sa suite).

Allez le chercher là.

HAMLET.

Oh ! il attendra bien jusqu'à votre arrivée. »

Le roi termine cette conversation en faisant partir Hamlet pour l'Angleterre, avec des dépêches qui doivent assurer la mort du prince.

SCÈNE QUATRIÈME.

Une plaine, en Danemarck.

Hamlet rencontre l'armée de Fortinbras, en marche pour attaquer la Pologne. Il s'informe du sujet de la guerre. La réponse qu'on lui fait est dans le goût satirique et moqueur de Voltaire : il s'agit d'un petit coin de terre qui ne vaut pas cinq ducats, et pour lequel on va prodiguer l'argent et le sang des hommes.

Cette rencontre est pour Hamlet une nouvelle occasion de méditer.

« (19) Comme toutes les circonstances m'accusent et aiguillonnent ma trop lente vengeance !... Qu'est-ce que l'homme, si son bien suprême, si le prix de son temps, consiste à dormir et à manger ? un animal, et rien de plus. Certes, celui qui nous a formés avec cette vaste intelligence, capable de voir et devant et derrière nous, ne nous a pas donné cette faculté, cette raison divine, pour qu'elle dépérisse en nous sans emploi. Si donc, par un stupide oubli, ou par quelque lâche scrupule qui m'empêche de diriger ma pensée sur le résultat........ et dans une telle réflexion, il y a, si on la juge rigoureusement, un quart de sagesse, et trois quarts de lâcheté...... Je ne sais pourquoi je continue à vivre pour dire « J'ai cela à faire », tandis que j'ai motif, volonté, force et moyen

(19) How all occasions do inform against me,
And spur my dull revenge! What is a man,
If his chief good, and market of his time,
Be but to sleep, and feed? a beast, no more.
Sure, he that made us with such large discourse,
Looking before, and after, gave us not
That capability and godlike reason
To fust in us unus'd. Now, whether it be
Bestial oblivion, or some craven scruple
Of thinking too precisely on the event, —
A thought, which, quarter'd, hath but one part wisdom,
And, ever, three parts coward, — I do not know
Why yet I live to say, *This thing's to do;*
Sith I have cause, and will, and strength, and means,
To do't. Examples, gross as earth, exhort me:
Witness, this army, of such mass, and charge,

de le faire. Des exemples, gros comme le monde, m'y poussent ; témoin cette armée si nombreuse et si importante, conduite par un prince jeune et délicat, dont le courage, enflé d'une divine ambition, nargue l'incertitude des résultats. Il expose tout ce qui, en lui, est mortel et fragile, à la fortune, à la mort, au péril ; et tout cela pour une coquille d'œuf. A la vérité, ce n'est pas être grand que de s'émouvoir sans un grand motif ; mais il peut y avoir de la grandeur à livrer combat pour un fétu, lorsque l'honneur est en jeu. Comment fais-je donc, moi, qui ai un père assassiné, une mère déshonorée, tant de motifs pour exciter ma raison et mon sang ?... Et je reste endormi, tandis qu'à ma honte je vois la mort prochaine de vingt milliers d'hommes, qui, par fantaisie, pour attraper quelque renommée, s'en

Led by a delicate and tender prince;
Whose spirit, with divine ambititon puff'd,
Makes mouths at the invisible event;
Exposing what is mortal, and unsure,
To all that fortune, death, and danger, dare,
Even for an egg-shell. Rightly to be great,
Is, not to stir without great argument;
But greatly to find quarrel in a straw,
When honour's at the stake. How stand I then,
That have a father kill'd, a mother stain'd,
Excitements of my reason, and my blood,
And let all sleep? While, to my shame, I see
The imminent death of twenty thousand men,
That, for a fantasy, and trick of fame,
Go to their graves like beds; fight for a plot
Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough, and continent,
To hide the slain? — O, from this time forth
My thoughts be bloody, or be nothing worth.

vont à leur tombeau comme dans leur lit; qui combattent pour un projet dont la multitude ne peut même entrevoir la cause ; qui vont se disputer un terrain dont l'étendue ne suffira pas même pour en faire des tombes, et pour cacher les morts?..... Oh! dorénavant que mes pensées soient sanglantes, ou elles sont dignes du néant! »

SCÈNE CINQUIÈME.

Elseneur. — Un appartement, dans le château.

Ophélia est devenue folle depuis la mort de son père. Le roi est inquiété par le retour de Laertes, qui vient venger Polonius. Le voyant appuyé par le peuple, il lui propose de s'unir à lui pour perdre Hamlet, le vrai coupable. Laertes, qui menaçoit d'abord les jours du roi, consent à cette proposition. Toute cette scène est mêlée de couplets que vient chanter Ophélia dans son délire (D), et qui ont peut-être inspiré à sir Walter Scott l'idée de ne faire parler sa folle que par chansons, dans la prison d'Édimbourg.

SCÈNE SIXIÈME.

Horatio reçoit d'Hamlet une lettre où le prince invite son ami à venir le joindre, après avoir présenté au roi les messagers qu'il lui envoie.

SCÈNE SEPTIÈME.

Les messagers d'Hamlet remettent au roi une lettre qui lui apprend que le prince est débarqué sur les côtes de Danemarck, seul et nu, et qu'il va revenir à

la cour. Le roi trame avec Laertes le complot qui doit les délivrer d'Hamlet. Il exhorte Laertes à ne pas différer; et, pour animer sa vengeance, il lui dit cette parole si philosophique:

« (20) Ce que nous voulons faire, nous devrions le faire quand nous le voulons; car ce *nous le voulons* changera. »

Après que Laertes est convenu avec le roi du stratagème qu'il doit faire jouer contre le prince, la reine vient annoncer la mort d'Ophélia, qui, dans un accès de folie, s'est noyée poétiquement, en attachant aux branches d'un saule une guirlande de fleurs qu'elle venait de tresser.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un cimetière.

Deux fossoyeurs sont occupés à creuser la tombe d'Ophélia. Ils égaient leur travail par quantité de bouffonneries, parmi lesquelles il y en a d'assez plaisantes....comme la réflexion que fait un paysan sur les funérailles d'Ophélia, à qui on accorde la sépulture parce qu'elle est de la cour, quoique la loi refuse cet honneur aux suicides:

(20) That we would do,
We should do when we would; for this *would* changes.

« (21) C'est une vraie pitié que les grands aient dans ce monde la faveur de se noyer et de se pendre, plus que les chrétiens leurs égaux. »

Hamlet survient avec Horatio; et, voyant les deux fossoyeurs remuer tant de crânes, il s'amuse à imaginer à quel maître chacun d'eux appartenait. Parmi ces portraits bizarres, on peut remarquer celui du courtisan, qui savait dire :

« (22) Bon jour, mon gracieux seigneur, comment vous portez-vous, mon prince ; »

et celui

« de monseigneur un tel, qui faisait l'éloge du cheval de monseigneur un tel, quand il avait envie de le demander. »

Hamlet s'entretient ensuite avec un des fossoyeurs, qui fait pleuvoir un déluge de quolibets, et finit par présenter au prince le crâne d'Yorick, le bouffon du roi (E).

HAMLET.

« (23) Hélas! pauvre Yorick!..... Je l'ai connu, Horatio : c'était un garçon d'une gaieté infinie, d'une imagination

(21) . . . The more pity; that great folks shall have countenance in this world to drown or hang themselves, more than their even Christian.

(22) Of a courtier; which would say, *good morrow, sweet lord! how dost thou, good lord?* this might be my lord such-a-one, that prised my lord such-a-one's horse, when he meant to beg it.

HAMLET.

(23) Alas! poor Yorick! — I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy : he hath borne me on his

charmante. Il m'a porté sur ses épaules plus de mille fois. Maintenant, mon imagination en est repoussée, et il me fait soulever le cœur. — Là étaient ses lèvres que j'ai baisées je ne sais combien de fois. Où sont maintenant vos railleries, vos facéties, vos chansons, vos éclairs de gaieté, qui faisaient éclater de rire tous les convives? Ne vous reste-t-il plus une seule plaisanterie pour vous moquer de la laide grimace que vous faites? Quoi! bouche close tout-à-fait! Allez-vous-en maintenant dans la chambre d'une belle dame, et dites-lui que, quand elle mettrait un pied de rouge, il faudra bien qu'elle en vienne à avoir cette figure; faites-la rire à ce propos-là. »

A ces tableaux, tour à tour grotesques et sinistres (F), succède la cérémonie des obsèques d'Ophélia. Laertes se jette dans la fosse où vient d'être déposé le corps de sa sœur. Hamlet s'y jette aussi. Laertes le prend à la gorge. On les sépare. C'est le beau idéal de l'extravagance.

SCÈNE SECONDE.

Une salle, dans le château.

Hamlet raconte à Horatio comment il a lu secrètement les dépêches que le roi de Danemarck adressait

back a thousand times; and now, how abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. Here hung those lips, that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? quite chap-fallen? Now get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come; make her laugh at that.

au roi d'Angleterre, pour le prier de faire mourir le prince qu'il lui envoyait. Après cette lecture, Hamlet a trouvé moyen d'écrire d'autres lettres, et de faire retomber le péril sur les deux seigneurs chargés de le conduire.

Il songe à hâter enfin sa vengeance. Cependant le projet de son oncle s'exécute. Un seigneur vient le trouver de la part du roi, pour lui faire une proposition. Ce seigneur, nommé Osrick, est une espèce de niais que le prince s'amuse à bafouer. Il trace son portrait en deux mots, mais caractéristiques :

« (24) Il possède beaucoup de terres, et très fertiles. Il suffit qu'une bête possède d'autres bêtes, pour aller s'asseoir au râtelier de la table du roi. C'est un vrai perroquet. Mais, comme je le disais, il a beaucoup d'arpents de boue. »

A travers un déluge de facéties, Osrick expose l'objet de sa mission. Le roi envoie proposer à Hamlet d'essayer sa force au fleuret avec Laertes ; il suppose un pari, pour motiver cette invitation singulière. Hamlet accepte.

Toute la cour arrive ; et, au moment où Laertes se prépare, de concert avec le roi, à assassiner Hamlet, le roi ne manque pas de les réconcilier publiquement. Ils s'embrassent et se mettent en garde. Le

(24) He hath much land, and fertile : let a beast be lord of beasts, and his crib shall stand at the king's mess. 'Tis a chough ; but, as I say, spacious in the possession of dirt.

fleuret de Laertes est empoisonné, et blesse Hamlet. Dans une seconde passe ils changent de fleuret, sans qu'on sache pourquoi; et Hamlet blesse Laertes.

Cependant, la reine, qui s'est échauffée à voir le combat, demande à boire; on lui apporte du vin préparé pour son fils, et que, par surcroît de précaution, le roi avait fait empoisonner aussi. Elle boit et meurt, pendant que les deux assaillants conmencent à éprouver les effets du poison. Hamlet, voyant qu'il n'a plus rien à ménager, va droit au roi et le tue. Laertes expire, et le prince ne tarde pas à le suivre.

Après cette effroyable boucherie, où l'horreur n'est tempérée que par cette invraisemblance qui accompagne l'absurdité, Fortinbras vient à passer par là, en revenant de Pologne, à la tête de toute son armée. Il est désigné pour monter au trône de Danemarck, et ordonne qu'on célèbre avec magnificence les funérailles d'Hamlet, dont on emporte le corps inanimé.

La pièce se termine par une décharge d'artillerie commandée par Fortinbras.

Quel est le caractère d'Hamlet? Est-ce folie réelle, folie simulée, mélange de toutes deux? Ou plutôt Shakspeare n'a-t-il pas eu en vue ces esprits du nord, si actifs par la pensée, si lents dans l'action, rêvant tout, n'osant rien? Le lecteur peut maintenant prononcer.

NOTES.

(A) Les personnes qui ont vu jouer à Kemble le rôle d'Hamlet n'auront sans doute pas oublié l'expression dramatique qu'il prêtait à cette invocation, et comme sa voix s'attendrissait sur-tout en prononçant ce mot *Father*.

(B) On raconte une anecdote contemporaine de Shakspeare, et d'où l'on conjecture qu'il a tiré l'idée de l'épreuve faite par Hamlet.

Les comédiens du comté de Sussex représentaient à Lynn une pièce où l'on voyait une femme qui, pour s'unir à son amant, avait assassiné son mari. L'ombre vengeresse du défunt, ne renonçant pas à ses anciennes habitudes, venait encore tourmenter la pauvre femme, et se présentait par-tout devant ses regards.

A une représentation de cette pièce, une femme, qui jusque-là avait joui d'une excellente réputation, fut saisie tout à coup d'un trouble dont elle ne put se rendre maîtresse, et laissa échapper ce cri soudain: « Mon mari! mon mari »! Elle attira sur elle, comme on le peut bien penser, les regards de tout un public, et de tous côtés on lui demanda la cause de l'état où elle se trouvait. Elle avoua alors un crime semblable à celui qui faisait le sujet de la pièce, et cet aveu servit à sa condamnation.

(C) Peut-être sera-t-on bien aise de trouver ici les imitations que Voltaire et Ducis ont faites de ce morceau.

Demeure; il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage :
Faut-il vieillir, courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? Qui m'arrête? Et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux; c'est mon unique asile;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort et tout meurt.... Mais un affreux réveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil!
On nous menace; on dit que cette courte vie
De tourments éternels est aussitôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Mon cœur, à ton nom seul, se glace épouvanté.
Eh! qui pourrait, sans toi, supporter cette vie,

De nos fourbes puissants bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son ame abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue?

VOLTAIRE.

Je ne sais que résoudre.... Immobile et troublé...
C'est rester trop long-temps par mon doute accablé,
C'est trop souffrir la vie et le poids qui me tue.
Eh! qu'offre donc la mort à mon ame abattue?
Un asile assuré, le plus doux des chemins,
Qui conduit au repos les malheureux humains.
Mourons.... Que craindre encor, quand on a cessé d'être?
La mort.... c'est le sommeil.... C'est un réveil peut-être!
Peut-être.... Ah! c'est ce mot qui glace épouvanté
L'homme au bord du cercueil, par le doute arrêté;
Devant ce vaste abyme il se jette en arrière,
Ressaisit l'existence, et s'attache à la terre.
Dans nos troubles pressants, qui peut nous avertir
Des secrets de ce monde où tout va s'engloutir?
Sans l'effroi qu'il inspire et la terreur sacrée
Qui défend son passage et siége à son entrée,
Combien de malheureux iraient dans le tombeau
De leurs longues douleurs déposer le fardeau!
Ah! que ce port souvent est vu d'un œil d'envie
Par le faible agité sur les flots de la vie!
Mais il craint dans ses maux, au-delà du trépas,
Des maux plus grands encor, et qu'il ne connaît pas.
Redoutable avenir, tu glaces mon courage!

DUCIS.

Dans les poésies fugitives de Schiller, on trouve une pièce charmante, qui semble due à l'inspiration du monologue d'Hamlet, quoiqu'elle soit empreinte d'un caractère tout différent. Comme elle est très courte, je hasarderai de la traduire ici.

LE DESIR.

Hélas! du fond de cette plaine couverte d'un froid brouillard, si je pouvais trouver une issue, ah! comme je me sentirais heureux! Là-bas j'aperçois une belle colline, éternellement parée d'une jeune verdure: si je pouvais prendre l'essor, si j'avais des ailes, je m'envolerais vers la colline.

Là, j'entends des accords mélodieux ; là, règne une douce sérénité ; les volages zéphyrs apportent jusqu'à moi les vapeurs balsamiques qui s'y répandent. Je vois des fruits dorés, qui, au travers des berceaux épais, semblent inviter la main à les cueillir, et les fleurs qui décorent ce séjour ne sont la proie d'aucun hiver.

Ah! quelle riante peinture doit frapper les yeux à la clarté d'un soleil éternel! Ah! combien, sur ces hauteurs célestes, l'air doit être rafraîchissant! Mais la furie du torrent me ferme le passage ; il nous sépare avec un mugissement terrible, et ses vagues s'élèvent si violemment que tout mon cœur en frémit.

Je vois se balancer une nacelle ; mais, hélas, il manque un nocher! Les voiles sont enflées par le vent, quoique sans agitation. Mortel, il faut que tu aies la foi, que tu hasardes ; car les dieux n'accordent aucun gage. Il n'y a qu'un miracle qui puisse te transporter dans le beau pays des miracles.

(D) La lecture de ces chants de folie serait fastidieuse dans une traduction ; mais la voix et la pantomime expressive de miss Smithson ont, chez nous, produit dans cette scène, un enthousiasme qui allait jusqu'au fanatisme.

(E) Sterne a, dans son Voyage sentimental, emprunté le nom d'Yorick, qu'il a rendu presque proverbial en Angleterre.

(F) Dans l'admirable essai sur Shakspeare, dont nous avons déjà parlé, M. Villemain a peint, avec toute l'originalité de son talent, l'effet que produit cette scène sur le public élégant de Londres : « Ne retranchez pas, dit-il, de la tragédie d'Hamlet, le travail et les plaisanteries des fossoyeurs, comme l'avait essayé Garrick ; assistez à cette terrible bouffonnerie, vous y verrez la terreur et la gaieté passer rapidement sur un immense auditoire. A la lueur éblouissante, mais un peu sinistre, des gaz qui éclairent la salle, au milieu de ce luxe de parure qui brille au premier balcon, vous verrez les têtes les plus élégantes se pencher avidement vers ces débris funèbres étalés sur la scène ; la jeunesse et la beauté contemplant avec une insatiable curiosité ces images de destruction et ces détails minutieux de la mort. Mais les plaisanteries bizarres qui se mêlent au jeu des personnages, semblent, de moment en moment, soulager les spectateurs du poids qui les oppresse. De longs rires éclatent dans tous les rangs : attentives à ce spectacle, les physionomies les plus froides tour à tour s'attristent ou s'égaient ; et l'on voit l'homme d'état sourire aux sarcasmes des fossoyeurs, qui cherchent à distinguer le crâne d'un courtisan et celui d'un bouffon ».

OTHELLO,

OU

LE MORE DE VENISE.

(OTHELLO, THE MOOR OF VENICE.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Venise. — Une rue.

Othello, guerrier more, qui a rendu les plus grands services à la république de Venise, a enlevé, dans la nuit où commence l'action, Desdemona, la fille du puissant sénateur Brabantio.

Un gentilhomme vénitien, Roderigo, qui est amoureux de Desdemona, et qui l'avait auparavant demandée en vain à son père, reproche à son ami Iago, enseigne du More, d'avoir été complice d'un enlèvement qui détruit toutes ses espérances.

Iago s'excuse, en protestant qu'il est en secret l'ennemi de son général, qui lui a préféré un jeune élégant nommé Cassio, pour en faire son lieutenant, tandis que lui-même avait bien mérité ce grade. Aussi ne sert-il le More que dans l'intention de lui nuire autant qu'il le pourra, sans se nuire à lui-même.

« (1) Vous trouverez, dit-il à Roderigo, beaucoup de serviteurs soumis, rampants, qui, passionnés pour leur propre servitude, consument leur vie comme l'âne de leur maître, sans autre profit que la nourriture de la journée. Quand ils sont vieux, on les casse aux gages. Châtiez-moi ces honnêtes esclaves. Il en est d'autres qui, enveloppés dans les formes et sous les apparences du dévouement, tiennent au fond leur cœur attentif à ce qui les intéresse eux-mêmes. Ils ne donnent à leur seigneur que des démonstrations de zèle, et prospèrent à leurs dépens; et, dès qu'ils ont doré les franges de leurs vêtements, ce n'est plus qu'à eux-mêmes qu'ils rendent hommage. Ceux-là ont un peu d'ame, et voilà comme je me pique d'être ».

Pour confirmer ses discours par des actions, Iago se met, avec Roderigo, en devoir d'éveiller par ses cris le père de Desdemona, et de lui apprendre l'enlèvement de sa fille et le nom du ravisseur. Brabantio, qui reconnaît Roderigo, croit d'abord que c'est

(1) You shall mark
Many a duteous and knee-crooking knave,
That, doting on his own obsequious bondage,
Wears out his time, much like his master's ass,
For nought but provender; and, when he's old, cashier'd;
Whip me such honest knaves : others there are,
Who, trimm'd in forms and visages of duty,
Keep yet their hearts attending on themselves;
And, throwing but shows of service on their lords,
Do well thrive by them, and, when they have lin'd their coats,
Do themselves homage : these fellows have some soul;
And such a one do I profess myself.

une malicieuse vengeance qu'il tire des refus qu'il a essuyés; mais, sur les instances de Roderigo, il se décide à demander de la lumière, et à visiter l'appartement de sa fille.

Iago se retire, ne voulant pas paraître comme témoin contre le More; mais il donne, en partant, à Roderigo toutes les instructions nécessaires pour faire connaître l'asile de Desdemona.

Brabantio sort de sa maison, tout troublé. Il s'écrie :

« (2) Mon malheur n'est que trop vrai! elle est partie; et ce qui me reste à passer d'une vieillesse déshonorée ne sera plus qu'amertume. Eh bien! Roderigo, où l'as-tu vue! — O malheureuse fille! — Avec le More, dis-tu? — Qui voudra être père? — Comment as-tu su que ce fût elle? — Oh! tu m'as trompé au-delà de toute idée. — Et que vous a-t-elle dit? — Allumez plus de

(2) It is too true an evil: gone she is;
And what's to come of my despised time,
Is nought but bitterness — Now, Roderigo,
Where didst thou see her? — O, unhappy girl! —
With the Moor, say'st thou? — Who would be a father? —
How didst thou know 'twas she? O, thou deceiv'st me
Past thought! — What said she to you? — Get more tapers;
Raise all my kindred. — Are they married think you?

RODERIGO.

Truly, I think, they are.

BRABANTIO.

O Heaven! — How got she out! — O treason of the blood! —
Fathers, from hence trust not your daughters' minds

flambeaux, éveillez tous mes parents. — Sont-ils mariés? le croyez-vous ?

RODERIGO.

En vérité, je crois qu'ils le sont.

BRABANTIO.

O ciel! — Comment est-elle sortie? — O trahison de mon sang! — Pères, ne vous fiez plus au cœur de vos filles d'après la conduite que vous leur voyez tenir. — Mais n'y a-t-il pas de charmes par lesquels on puisse corrompre la virginité et les penchants de la jeunesse ? Roderigo, n'avez-vous rien lu quelque part sur de telles choses ?

RODERIGO.

Oui, en vérité, seigneur; je l'ai lu.

BRABANTIO.

Appelez mon frère! — Oh! que je voudrais vous l'avoir donnée !.... »

Après ces plaintes et ces regrets, dont l'expression a tant de naturel, Brabantio se met avec ses gens à la recherche de Desdemona, sur les pas de Roderigo.

By what you see them act. — Are there not charms,
By which the property of youth and maidhood
May be abus'd? Have you nos read, Roderigo,
Of some such thing?

RODERIGO.

Yes, sir; I have indeed.

BRABANTIO.

Call up my brother! — O, that you had had her! —

SCÈNE SECONDE.

Une autre rue.

Othello, qui refuse de se dérober par la fuite à la poursuite du père de son amante, est rencontré d'abord par son lieutenant Cassio, qui l'avertit que le Duc de Venise le demande, et ensuite par Brabantio, qui excite ses gens à fondre sur lui. Les amis d'Othello s'apprêtent à le défendre ; il arrête les deux partis.

« (3) Rentrez vos brillantes épées ; la rosée de la nuit pourrait les ternir. Noble seigneur, vous commanderez mieux ici avec vos années qu'avec vos armes. »

Brabantio l'accable d'insultes et de reproches, et veut le faire traîner en prison. Othello s'excuse de céder à cet ordre, en annonçant que le Duc le demande. Brabantio se dispose à se rendre lui-même au conseil, pour demander justice de l'attentat du More.

SCÈNE TROISIÈME.

Salle du Conseil.

Le Duc, entouré de sénateurs, reçoit divers messages, dont le résultat est la probabilité que les Ottomans menacent d'attaquer l'île de Chypre. Othello est le seul général qui puisse, par ses talents guerriers, leur opposer une barrière insurmontable.

(3) Keep up your bright swords, for the dew will rust them. —
Good signior, you shall more command with years,
Than with your weapons.

Il entre avec Brabantio, qui se hâte de l'accuser devant le Duc d'avoir séduit sa fille par des sortiléges et les pratiques d'un art infernal. Othello envoie chercher Desdemona, et entreprend de se justifier du crime de magie, en expliquant l'origine de l'amour mutuel qui l'unit à la fille de Brabantio.

« (4) Son père m'aimait; il m'invitait souvent; toujours il me questionnait sur l'histoire de ma vie, année par année, sur les batailles, les siéges où je me suis trouvé, les hasards que j'ai courus. Je repassais ma vie entière, depuis les jours de mon enfance, jusqu'au moment où il me demandait ce récit. Je parlais de beaucoup d'aventures désastreuses, d'accidents faits pour émouvoir, dont la terre et les mers avaient été le théâtre, de

(4) Her father lov'd me; oft invited me;
Still question'd me the story of my life,
From year to year; the battles, sieges, fortunes,
That I have pass'd.
I ran it through, even from my boyish days,
To the very moment that he bade me tell it.
Wherein I spoke of most disastrous chances,
Of moving accidents, by flood, and field;
Of hair-breadth scapes i'the imminent deadly breach;
Of being taken by the insolent foe,
And sold to slavery; of my redemption thence,
And portance in my travel's history:
. . . .
. . . . These things to hear,
Would Desdemona seriously incline:
But still the house affairs would draw her thence;
Which ever as she could with haste despactch,
She'd come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse: Which I observing,

périls imminents où, sur la brèche meurtrière, je n'échappai à la mort que de l'épaisseur d'un cheveu. Je dis comment j'avais été pris par l'insolent ennemi, et vendu en esclavage, comment je fus racheté de mes fers, et ce qui se passa dans le cours de mes voyages. . . . .

. . . .

. . . . Pour écouter ces récits, Desdemona se penchait d'un air sérieux. Mais, sans cesse les affaires de la maison l'appelaient ailleurs; et toujours, dès qu'elle avait pu les expédier à la hâte, elle rentrait aussitôt, et, d'une oreille avide, elle dévorait mes discours. M'en étant aperçu, je saisis, un jour, une heure favorable, et trouvai le moyen de l'engager à me faire, du fond de son cœur, la prière de lui raconter le cours

Took once a pliant hour; and found good means,
To draw from her a prayer of earnest heart,
That I would all my pilgrimage dilate,
Whereof by parcels she had something heard,
But not intentively : I dit consent;
And often did beguile her of her tears,
When I did speak of some distressful stroke,
That my youth suffer'd. My story being done,
She gave me for my pains a world of sighs :
She swore,—in faith, 'twas strange, 'twas passing strange;
'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful:
She wish'd, she had not heard it; yet she wish'd
That heaven had made her such a man : she thank'd me;
And bade me, if I had a friend that lov'd her,
I should but teach him how to tell my story,
And that would woo her. Upon this hint, I spake :
She lov'd me for the dangers I had pass'd;
And I lov'd her, that she did pity them.
This only is the witchcraft I have us'd;
Here comes the lady, let her witness it.

de mes voyages, dont elle avait bien entendu quelques parties, mais jamais de suite et en entier. J'y consentis, et souvent je lui surpris des larmes, quand je rappelais quelqu'un des coups désastreux qu'avait essuyés ma jeunesse. Mon récit achevé, elle me donna, pour mes malheurs, un torrent de soupirs; elle s'écria, « qu'en vérité tout cela était étrange ! mais bien étrange ! que c'était digne de pitié, de la pitié la plus profonde.... Elle eût souhaité de ne l'avoir pas entendu; et cependant elle souhaitait que le ciel eût fait d'elle un tel homme ». Elle me remercia, et me dit que, si j'avais un ami qui l'aimât, je n'avais qu'à lui apprendre à raconter mon histoire, et que cela serait le moyen de gagner sa tendresse. A cette ouverture de son cœur, je parlai : elle m'aima pour les dangers que j'avais courus ; je l'aimai pour la compassion qu'elle en avait. Voilà toute la magie dont j'ai usé. Elle s'avance, qu'elle en dépose elle-même. »

Le Duc s'écrie qu'un récit, pareil à celui qui a séduit Desdemona, aurait aussi gagné le cœur de sa fille. Brabantio interroge Desdemona, qui reconnaît Othello pour l'époux de son choix.

« (5) Dieu soit avec vous ! dit Brabantio, j'ai fini.

(5) God be with you ! — I have done : —
Please it your grace, on to the state-affairs ;
I had rather to adopt a child, than get it. —
Come hither, Moor :
I here do give thee that with all my heart,
Which, but thou hast already, with all my heart
I would keep from thee. — For your sake, jewel,
I am glad at soul I have no other child ;
For thy escape would teach me tyranny,
To hang clogs on them. — I have done, my lord.

Passons, s'il vous plaît, seigneur, passons aux affaires d'état. J'eusse mieux fait d'adopter un enfant que de lui donner la vie. More, approche : je te l'abandonne ici de tout mon cœur, cette créature que, si tu ne la possédais pas déjà, je voudrais de tout mon cœur pouvoir sauver de toi. Quant à vous, trésor de sagesse, je suis ravi de n'avoir pas d'autres enfants. Ta fuite m'eût appris à les tenir en tyran dans des chaînes de fer. — J'ai fini, seigneur. »

Le Duc l'exhorte à recevoir en grâce sa fille et Othello.

« (6) L'homme, dit-il, qu'on a volé et qui sourit, vole lui-même quelque chose au voleur. »

Mais Brabantio, aussi inflexible qu'il paraît calme, refuse même de recevoir chez lui sa fille, pendant qu'Othello ira commander dans l'île de Chypre, dont on lui confie le gouvernement. Desdemona demande et obtient la permission de rejoindre son mari, qui part dans la nuit même.

Brabantio se sépare de ses deux enfants, en criant à son gendre :

« (7) Veille sur elle, More ; aie l'œil ouvert sur elle : elle a trompé son père, et pourra bien te tromper.

(6) The robb'd, that smiles, steals something from the thief.

(7) Look to her, Moor; have a quick eye to see;
She has deceive'd her father, and may thee.

OTHELLO.

My life upon her faith. — Honest Iago,

OTHELLO.

Ma vie sur sa foi : honnête Iago, il faut que je te laisse ma Desdemona. Donne-lui, je te prie, ta femme pour compagne, et choisis, pour les amener, le temps le plus favorable. — Viens, Desdemona ; je n'ai à passer avec toi qu'une heure d'amour, de plaisir et de tendres soins. Il faut obéir aux circonstances. »

Iago, resté seul avec Roderigo, le décide, en lui promettant de servir sa passion, à partir, sous un déguisement, à la suite de Desdemona, et il termine chaque conseil, ou chaque espérance qu'il lui donne, en lui recommandant de mettre de l'argent dans sa bourse.

Roderigo s'éloigne pour aller vendre ses terres et suivre le conseil d'Iago, qui s'applaudit d'avoir trouvé une pareille dupe, et de pouvoir, en même temps, se venger du More, qui, outre le passe-droit qu'il lui a fait, a la réputation d'avoir séduit la femme de son enseigne. Iago se propose de rendre Othello jaloux, et de faire tomber ses soupçons sur le jeune lieutenant Cassio.

Peut-être n'y a-t-il pas à la scène un premier acte plus animé, plus théâtral, où les événements

My Desdemona must I leave to thee;
I pr'ythee, let thy wife attend on her;
And bring them after in the best advantage. —
Come, Desdemona; I have but an hour
Of love, of wordly matters, and direction
To spend with thee, we must obey the time.

soient préparés avec plus d'art, les caractères dessinés avec plus de force. Et quels caractères ! La générosité, la franchise, le courage, la passion, réunis dans Othello ; la candeur virginale dans Desdemona ; la haine basse et moqueuse, la perfidie, la dissimulation, dans Iago ; il n'y a pas jusqu'à Brabantio, dont le calme, et l'indifférence apparente, quand il voit sa fille se donner au More, ne soient sublimes, et dignes du silence d'Ajax et de Didon.

Mais, ce qui nous paraît encore plus admirable que tout le reste, c'est l'apologie d'Othello. Nous ne savons si les beautés de ce passage nous ont trop séduits. Mais il nous semble qu'on aurait peine à en citer un qui fût plus vrai et mieux en situation, dans les grands poëtes anciens et modernes. Il offre à la fois un naturel poussé jusqu'à la naïveté, et tout le charme de l'idéal.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

L'île de Chypre. — Un port de mer.

Une tempête a fracassé les vaisseaux des Turcs ; et, au contraire, on voit successivement aborder dans l'île de Chypre le navire de Cassio, celui qui porte Desdemona, Iago et sa femme Émilia, et, enfin, celui que monte le général lui-même. Ravi de trouver son épouse arrivée avant lui, Othello s'écrie :

« (8) Ah! si toujours la tempête doit être suivie de pareils calmes, que les vents se déchaînent jusqu'à réveiller la mort ; que la barque, près de périr, s'élève sur des montagnes de vagues aussi hautes que l'olympe, et redescende ensuite aussi bas que l'enfer! Ah! si mon heure était venue, c'est maintenant qu'il faudrait mourir pour comble de bonheur; car mon ame est pleine d'une joie si parfaite, qu'aucun ravissement semblable ne pourra, je le crains, m'être accordé dans le cours inconnu de ma destinée. »

Cependant Iago, ardent à suivre l'exécution de ses desseins, persuade à Roderigo que Desdemona écoute favorablement l'amour de Cassio, et qu'il doit songer à perdre son rival. Le crédule Roderigo se laisse engager par lui à tâcher d'avoir une querelle avec le lieutenant, et à se faire même frapper au besoin. Iago se charge du reste, et, riant en lui-même de son projet infernal: Je veux, dit-il,

« (9) amener le More à me chérir, à me remercier, à me

(8) If after every tempest come such calms,
May the winds blow till they have waken'd death!
And let the labouring bark climb hills of seas,
Olympus-high; and duck again as low
As hell's from heaven! If it were now to die,
'Twere now to be most happy; for, I fear,
My soul hath her content so absolute,
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate.

(9) Make the Moor thank me, love me, and reward me,
For making him egregiously an ass,

récompenser de l'avoir rendu si complètement ma dupe, et d'avoir troublé la paix de son ame jusqu'à la frénésie : — Tout est ici ; mais confus encore. La fourberie ne se laisse jamais voir en face avant le dénouement. »

SCÈNE SECONDE.

Une rue.

Un héraut annonce une fête et des réjouissances dans l'île, pour célébrer la ruine des Turcs et les noces d'Othello.

SCÈNE TROISIÈME.

Une salle du château.

Iago persuade à Cassio, dont la raison ne résiste pas au vin, et qui refuse d'en prendre, de faire un léger excès, à l'occasion du mariage de son général. Il parvient à l'enivrer, et fait accroire à Montano, le prédécesseur du More, que l'ivresse est l'état habituel du lieutenant. Roderigo se prend de querelle avec Cassio, qui veut le tuer. Montano l'arrête. Cassio s'emporte, et blesse Montano. Au bruit qu'élève cette querelle, on sonne la cloche du beffroi. Othello accourt et se fait expliquer l'origine de la dispute par Iago, qui l'envenime, en feignant d'excuser le lieutenant. Le More ôte à Cassio son emploi.

Cassio, dont ces événements ont dissipé l'ivresse, reste accablé, et de la perte de son grade, et de la ta-

And practising upon his peace and quiet
Even to madness. 'Tis here, but yet confus'd;
Knavery's plain face is never seen, till us'd.

che imprimée à son honneur. Iago, paraissant s'intéresser à sa disgrâce, l'exhorte à recourir à la protection de la généreuse Desdemona, qui fera plus qu'on ne lui aura demandé. Cassio accepte cet avis avec reconnaissance. Iago, qui triomphe d'avoir donné un bon conseil dans l'intention de nuire, s'écrie :

« (10) Quand les démons veulent accomplir leurs œuvres les plus noires, ils les suggèrent d'abord sous une forme céleste, comme je fais maintenant. »

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Devant le château.

Iago rencontre Cassio qui donne une sérénade sous les fenêtres du More, pour saluer son réveil. Il lui offre l'entremise de sa femme Émilia pour lui faciliter l'accès de Desdemona, et se charge d'écarter Othello, pendant que Cassio implorera la généreuse intercession de l'épouse du général. En effet, Émilia vient chercher le lieutenant, et l'introduit auprès de sa maîtresse.

SCÈNE SECONDE.

Une chambre, dans le château.

Othello emmène ses officiers visiter les fortifications de l'île.

(10) When devils will their blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows,
As I do now.

SCÈNE TROISIÈME.

Devant le château.

Desdemona promet à Cassio de le servir auprès de son époux; et, pour calmer ses inquiétudes, s'engage à ne point laisser Othello tranquille jusqu'à ce qu'elle ait obtenu la grâce de son protégé.

Othello paraît de loin avec Iago, qui laisse échapper une exclamation perfide, en voyant Cassio auprès de Desdemona. Le lieutenant se retire, craignant d'irriter encore son général par sa présence.

Desdemona presse Othello de rétablir Cassio dans son grade. Il y consent, et veut seulement, pour l'exemple, prolonger sa disgrâce de quelque temps; Desdemona insiste, et il finit par se rendre à sa prière.

Quand il est seul avec Iago, celui-ci, par d'adroites questions, d'insidieuses réticences, de malignes répétitions des paroles du More, parvient à faire germer le soupçon ou du moins la surprise dans cet esprit noble et confiant.

IAGO.

« (11) Mon noble seigneur.....

OTHELLO.

Que dis-tu, Iago?

IAGO.

(11) My noble lord, —

OTHELLO.

What dost thou say, Iago?

IAGO.

Ce Cassio, lorsque vous recherchiez le cœur de Desdemona, eut-il connaissance de vos amours?

OTHELLO.

Oui, depuis leur naissance jusqu'à notre mariage. Pourquoi cette demande?

IAGO.

Seulement pour satisfaire mon idée, rien de plus.

IAGO.

Did Michael Cassio, when you woo'd my lady,
Know of your love?

OTHELLO.

He did, from first to last: why dost thou ask?

IAGO.

But for a satisfaction of my thought;
No further harm.

OTHELLO.

Why of thy thought, Iago?

IAGO.

I did not think, he had been acquainted with her.

OTHELLO.

O yes; and went between us very oft.

IAGO.

Indeed?

OTHELLO.

Indeed! ay, indeed: — discern'st thou aught in that?
Is he not honest?

IAGO

Honest, my lord?

OTHELLO.

Ay, honest.

OTHELLO.

Et quelle est ton idée, Iago?

IAGO.

Je ne croyais pas qu'il la connût.

OTHELLO.

Oh! parfaitement; et souvent il se trouvait en tiers avec nous.

IAGO.

En vérité!

OTHELLO.

En vérité! Oui, en vérité. Vois-tu là quelque chose d'étrange? Cassio n'est-il pas honnête?

IAGO.

Honnête, seigneur?

IAGO.

My lord, for aught I know.

OTHELLO.

What dost thou think?

IAGO.

Think, my lord?

OTHELLO.

Think, my lord!
By heaven, he echoes me,
As if there were some monster in his thought
Too hideous te be shown. — Thou dost mean something:
I heard thee say but now, — Thou lik'dst not that,
When Cassio left my wife; what didst not like?
And, when I told thee — he was of my counsel
In my whole course of wooing, thou criedst, *Indeed?*
And didst contract and purse thy brow together,

OTHELLO.

Oui, honnête.

IAGO.

Seigneur, autant que j'en puis savoir.....

OTHELLO.

Comment! que penses-tu?

IAGO.

Ce que je pense, seigneur?

OTHELLO.

Ce que tu penses! Par le ciel! il se fait l'écho de mes paroles, comme si sa pensée recélait quelque monstre trop hideux pour être produit au grand jour. Tu as quelque idée dans l'esprit? Tout à l'heure, à l'instant que Cassio quittait ma femme, je t'ai entendu dire, *ceci me déplaît.* Qu'est-ce donc qui te déplaisait? Et encore, quand je t'ai dit qu'il avait ma confiance pendant tout le

As if thou then hadst shut up in thy brain
Some horrible conceit: If thou dost love me,
Show me thy thought.

IAGO.

My lord, you know I love you.

OTHELLO.

I think thou dost:
And, — for I know thou art full of love and honesty,
And weigh'st thy words before thou giv'st them breath, —
Therefore these stops of thine fright me the more:
For such things in a false disloyal knave,
Are tricks of custom; but, in a man that's just,
They are close denotements, working from the heart,
That passion cannot rule.

temps de mes amours, tu t'es écrié : *En vérité?* Et je t'ai vu froncer et rapprocher les sourcils, comme si tu eusses enfermé dans ton cerveau quelque horrible soupçon. Si tu m'aimes, montre-moi ta pensée.

IAGO.

Seigneur, vous le savez, que je vous aime!

OTHELLO.

Je le crois, et c'est parce que je te sais plein d'honneur, d'attachement pour moi, parce que tu pèses tes paroles avant que de les prononcer, que ces pauses, ces silences de ta part m'alarment davantage. Dans un misérable, déloyal et faux, de tels signes sont des ruses d'habitude : mais, dans l'homme sincère, ce sont de secrètes délations qui s'échappent d'un cœur auquel la vérité fait violence.

IAGO.

Pour ce Cassio, j'ose jurer que je le crois honnête.

IAGO.

For Michael Cassio, —
I dare be sworn, I think that he is honest.

OTHELLO.

I think so too.

IAGO.

Men should be what they seem;
Or, those that be not, 'would they might seem none!

OTHELLO.

Certain, men should be what they seem.

IAGO.

Why, then,
I think that Cassio is an honest man.

OTHELLO.

Je le crois tel aussi.

IAGO.

Les hommes devraient bien être ce qu'ils paraissent; ou plût au ciel, du moins, que ceux qui ne sont pas ce qu'ils paraissent fussent enfin forcés de paraître ce qu'ils sont!

OTHELLO.

Oui, certes, les hommes devraient être ce qu'ils paraissent.

IAGO.

Eh bien! alors je pense que Cassio est un homme d'honneur.

OTHELLO.

Non; il y a là quelque chose de plus. Je te prie, parle-moi comme à tes pensées, comme tu te parles

OTHELLO.

Nay, yet there's more in this:
I pray thee, speak to me as to thy thinkings,
As thou dost ruminate; and give thy worst of thoughts
The worst of words.

IAGO.

Good my lord, pardon me;
Though I am bound to every act of duty,
I am not bound to that all slaves are free to.
Utter my thoughts? why, say, they are vile and false, —
As where's that palace, whereinto foul things
Sometimes intrude not? who has a breast so pure,
But some uncleanly apprehensions
Keep leets, and law-days, and in session sit,
With meditations lawful?

dans ton ame ; exprime ton idée la plus sinistre par le plus sinistre des mots.

IAGO.

Mon noble seigneur, pardonnez-moi ; quoique je sois tenu envers vous à tous les actes d'obéissance, je ne le suis point à ce dont les esclaves mêmes sont affranchis. Déclarer mes pensées ! — Quoi ! supposez qu'elles soient injurieuses et fausses ; et quel est le palais où n'entrent pas quelquefois des choses grossières ? Quel homme a le cœur assez pur pour n'y avoir jamais admis quelques soupçons téméraires, qui viennent y siéger, y plaider leur cause, et balancer l'autorité de ses opinions légitimes.

OTHELLO.

Iago, tu conspires contre ton ami, si, dès que tu le crois offensé, tu refuses à son oreille la confidence de tes pensées.

IAGO.

Je vous supplie.... d'autant plus que peut-être je suis injuste dans mes conjectures ; et c'est, je l'avoue,

OTHELLO.

Thou dost conspire against thy friend, Iago,
If thou but thinkst him wrong'd, and mak'st his ear
A stranger to thy thoughts.

IAGO.

I do beseech you, —
Though I, perchance, am vicious in my guess,
As, I confess, it is my nature's plague
To spy into abuses; and, oft, my jealousy
Shapes faults that are not; — I intreat you then,
From one that so imperfectly conjects,

le vice de mon caractère de soupçonner toujours le mal; souvent ma défiance crée des fautes qui n'existent pas. Je vous supplie donc de ne pas prendre garde à un homme qui conjecture ainsi de travers, de ne pas vous forger mille sujets d'alarmes sur ses observations vagues et peu sûres. Il n'est pas bon, ni pour votre repos ni pour votre bien, il ne l'est pas pour mon honneur, pour mon état, pour ma prudence, que je vous laisse connaître mes pensées.

OTHELLO.

Que veux-tu dire ?

IAGO.

Cher et noble seigneur, pour les femmes, de même

You'd take no notice; nor build yourself a trouble
Out of his scattering and unsure observance : —
It were not for your quiet, nor your good,
Nor for my manhood, honesty, or wisdom,
To let you know my thoughts.

OTHELLO.

What dost thou mean?

IAGO.

Good name, in man, and woman, dear my lord,
Is the immediate jewel of their souls:
Who steals my purse, steals trash; 'tis something, nothing;
'Twas mine, 'tis his, and has been slave to thousands;
But he, that filches form me my good name,
Robs me of that, which not enriches him,
And makes me poor indeed.

OTHELLO.

By heaven, I'll know thy thought.

IAGO.

You cannot, if my heart were in your hand;

que pour les hommes, le premier trésor de l'ame, c'est une bonne renommée. Qui dérobe ma bourse, ne me ravit qu'une vile matière; c'est quelque chose, ce n'est rien; elle fut à moi, elle est à lui; et elle a eu mille autres maîtres. Mais celui qui me vole ma bonne renommée, me vole un bien dont la perte m'appauvrit réellement sans l'enrichir lui-même.

OTHELLO.

Par le ciel ! je veux connaître tes pensées.

IAGO.

Vous ne les pourriez connaître quand mon cœur serait

Nor shall not, whilst 'tis in my custody.

OTHELLO.

Ha!

IAGO.

O, beware, my lord, of jealousy;
It is the green-ey'd monster, which doth mock
The meat it feeds on: That cuckold lives in bliss,
Who, certain of his fate, loves not his wronger;
But, O, what damned minutes tells he o'er,
Who dotes, yet doubts; suspects, yet strongly loves!
. . . .
. . . .
. . . .

OTHELLO.

Think'st thou, I'd make a life of jealousy?
. . . .
. . . . No, Iago;
I'll see, before I doubt; when I doubt, prove;
And, on the proof, there is no more but this, —
Away at once with love, or jealousy.

dans votre main; vous ne les saurez donc pas tandis qu'il est sous ma garde.

OTHELLO.

Ah !

IAGO.

Oh ! gardez-vous, seigneur, de la jalousie. C'est un monstre au regard de basilic, qui souille l'aliment dont il se nourrit. Ce mari trompé vit heureux, qui, certain de son sort, cesse d'aimer celle qui l'a outragé : mais, oh ! quelles heures d'enfer compte celui qui idolâtre et qui doute, qui soupçonne, mais aime avec passion.

. . . .

. . . .

. . . .

OTHELLO.

. . . . . . Penses-tu que je voulusse traîner l'existence d'un jaloux? . . . .

. . . .

. . . . Non, Iago : avant de douter, je veux voir; après le doute, je veux la preuve; et après la preuve il ne reste plus qu'un parti : loin de moi à jamais l'amour ou la jalousie! »

Après avoir, par ce début artificieux, disposé l'esprit d'Othello à recevoir ses insinuations, Iago lui donne à entendre que Desdemona le trompe peut-être.

« (12) Elle a trompé son père en vous épousant; et, quand elle semblait repousser ou craindre vos regards, c'était alors qu'elle les aimait le plus. »

(12) She did deceive her father, marrying you;
And, when she seem'd to shake, and fear your looks,
She lov'd them most.

Il finit par engager Othello à prolonger quelque temps la punition de Cassio.

« (13) Remarquez si Desdemona presse son rétablissement avec beaucoup d'importunité, d'instances; on verra par là bien des choses. »

Il se retire, et Othello réfléchit sur les soupçons qui viennent de lui être suggérés.

« (14) Cela est possible, car je suis noir, et n'ai point le doux parler que possèdent ces élégants citadins. D'ailleurs, je commence à pencher vers le déclin des ans. — Cependant, pas tout-à-fait encore. — Oui, elle est perdue; je suis trompé, et ma seule ressource est de la haïr. O malédiction du mariage, que nous puissions nous dire maîtres de ces faibles créatures, et jamais de leurs

(13) Note, if your lady strain his entertainment
With any strong or vehement opportunity;
Much will be seen in that.

(14) Haply, for I am black;
And have not those soft parts of conversation
That chamberers have: — Or, for I am declin'd
Into the vale of years; — yet that's not much; —
She's gone; I am abus'd; and my relief
Must be — to loathe her. O curse of marriage,
That we can call these delicate creatures ours,
And not their appetites! . . . .
. . . .
. . . . 'Tis the plague of great ones;
Prerogativ'd are they less than the base;
'Tis destiny unshunnable, like death.

desirs ! . . . .

. . . .

. . . . Telle est la fatalité qui s'attache aux grandes ames ; elles sont moins bien traitées que les êtres vulgaires. C'est une nécessité inévitable comme la mort. »

Desdemona vient presser son mari de paraître au festin où il a invité les habitants les plus considérables de l'île. En la voyant entrer, il s'écrie :

« (15). Si elle est perfide, ah ! le ciel se trahit lui-même. Je ne veux pas le croire. »

Partagé entre la défiance et l'amour, il ne fait à Desdemona qu'une réponse vague et glacée : elle s'en étonne ; il prétexte une douleur à la tête : elle veut lui serrer le front avec son mouchoir, qui est trop court et tombe à terre ; il sort avec elle.

Émilia ramasse ce mouchoir, que son mari l'a déjà pressée de lui procurer. C'est le premier gage d'amour que Desdemona ait reçu d'Othello, auquel elle a promis de ne s'en jamais séparer.

Iago revient et s'empare du mouchoir, sans dire à sa femme l'usage qu'il doit en faire. Elle sort, non sans regretter le chagrin que causera cette perte à sa maîtresse.

Iago se propose de laisser tomber le mouchoir chez Cassio, afin que le More puisse le voir entre les mains de celui qu'il soupçonne déjà.

Othello rentre en rêvant :

(15) If she be false, O, then heaven mocks itself! —
I'll not believe it.

« (16) Hélas! hélas! perfide envers moi! envers moi!

IAGO.

Quoi! encore, général! ne pensez plus à cela.

OTHELLO.

Va-t'en; fuis; tu m'as attaché sur la roue! Oui, je le proteste, il vaut mieux être trompé tout-à-fait, que d'en avoir le moindre soupçon.

IAGO.

Comment, seigneur?

OTHELLO.

Quel sentiment avais-je des heures de plaisir qu'elle m'a dérobées? Aucun. Je ne le voyais point; je n'y

(16) Ha! ha! false to me,
To me?

IAGO.

Why how now, general? No more of that.

OTHELLO.

Avaunt! begone! thou hast set me on the rack: —
I swear, 'tis better to be much abus'd,
Than but to know't a little.

IAGO.

How now, my lord?

OTHELLO.

What sense had I of her stolen hours of lust?
I saw it not, thought it not, it harm'd not me:
I slept the next night well, was free and merry;
I found not Cassio's kisses on her lips:
He that is robb'd, not wanting what is stolen,
Let him not know it, and he's not robb'd at all.
. . . .
. . . . O now, for ever,

songeais point; je n'en souffrais point. J'ai reposé en paix la nuit dernière; j'avais l'esprit libre et satisfait; je n'ai point trouvé les baisers de Cassio sur ses lèvres. Quand celui qu'on a volé ne s'aperçoit point de ce qui lui manque, c'est comme s'il n'avait rien perdu . . . . Oh! maintenant, adieu pour jamais le repos de mon ame! adieu joie et bonheur! adieu bataillons aux panaches flottants! adieu guerres superbes, qui faites de l'ambition une vertu; oh! adieu pour toujours! adieu le coursier hennissant, et la trompette éclatante, et le

Farewell the tranquil mind! farewell content!
Farewel the plumed troop, and the big wars,
That make ambition virtue! o, farewell!
Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,
The royal banner; and all quality,
Pride, pomp and circumstance of glorious war!
And O you mortal engines, whose rude throats
The immortal Jove's dread clamours counterfeit,
Farewell! Othello's occupation's gone!

IAGO.

Is it possible? — my lord,

OTHELLO.

Villain, be sure thou prove my love a whore;
Be sure of it; give me the ocular proof;

. . . .

If thou dost slander her, and torture me,
Never pray more: abandon all remorse;
On horror's head horrors accumulate:
Do deeds to make heaven weep, all earth amaz'd,
For nothing canst thou to damnation add,
Greater than that.

fifre qui frappe l'oreille, et le tambour qui anime le courage, et la royale bannière ; et tout ce qui fait l'appareil, la pompe, l'éclat de la guerre et de la gloire! et vous, instruments de mort, dont les bouches terribles tonnent comme la formidable voix de Jupiter, adieu! adieu! la tâche d'Othello est finie.

IAGO.

Est-il possible....? Seigneur...

OTHELLO.

Misérable! compte qu'il faut que tu me prouves que ma bien-aimée est une femme sans honneur : comptes-y bien ; donne-m'en la preuve oculaire. . . . . Si tu la calomnies, si tu me mets à la torture, renonce à prier le ciel, étouffe tout remords, entasse horreur sur horreur, fais des actions qui épouvantent la terre et désolent le ciel ; tu ne peux rien ajouter à ce que tu as déjà fait ; tu ne peux rien faire qui rende plus certaine ta damnation. »

Iago, sans se déconcerter, raconte à Othello que, reposant la nuit dernière auprès de Cassio, il l'a entendu prononcer, dans son sommeil, des paroles qui révélaient une intelligence coupable avec Desdemona ; et, pour confirmer ce faux rapport, il demande au More s'il n'a pas donné un mouchoir brodé à sa femme, et lui apprend que ce mouchoir est entre les mains de Cassio.

OTHELLO.

« (17) Oh! Que le misérable n'a-t-il mille vies à perdre ?

OTHELLO.

(17) O that the slave had forty thousand lives;

Une seule, une seule est trop faible, trop chétive pour ma vengeance! Je vois maintenant que c'est vrai. — Regarde-moi, Iago; j'exhale ainsi tout mon fol amour; il est parti. — Lève-toi, noire vengeance! sors de ton antre obscur! Fuis, amour; cède à la tyrannique haine ta couronne et le trône de mon cœur. Soulève-toi, ô mon sein! car tu es gonflé du poison des vipères.

IAGO.

Je vous en prie, contenez-vous.

One is too poor, too weak for my revenge!
Now do I see 'tis true. — Look here, Iago;
All my fond love thus I do blow to heaven:
'Tis gone. —
Arise, black vengeance, from thy hollow cell!
Yield up, o love, thy crown, and hearted throne,
To tyrannous hate! swell, bosom, with thy fraught,
For 'tis of aspic's tongues!

IAGO.

Pray, be content.

OTHELLO.

O, blood, Iago, blood.

IAGO.

Patience, I say; your mind, perhaps, may change.

OTHELLO.

Never, Iago. Like to the Pontic sea,
Whose icy current and compulsive course
Ne'er feels retiring ebb, but keeps due on
To the propontic, and the Hellespont;
Even so my bloody thoughts, with violent pace,
Shall ne'er look back, ne'er ebb to humble love,
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up. —

OTHELLO.

Oh! du sang! Iago! du sang!

IAGO.

Patience, vous dis-je; votre ame pourra changer, peut-être.

OTHELLO.

Jamais, Iago! Comme le Pont-Euxin, dont les courants glacés ne subissent jamais l'action du reflux, et se précipitent sans relâche vers la Propontide et l'Hellespont; ainsi mes sanglantes pensées, dans la violence de leur cours, ne reviendront jamais en arrière; jamais elles ne rebrousseront chemin vers un lâche amour; il faut qu'elles aillent s'abymer dans une vaste et profonde vengeance. »

En même temps, il se précipite à genous, et jure de se venger. Iago s'agenouille à côté de lui, et fait serment d'exécuter tout ce qu'Othello lui commandera. Othello le charge d'immoler Cassio.

SCÈNE QUATRIÈME.

Desdemona presse encore son époux de lui accorder la grâce de Cassio: il lui demande avec violence le mouchoir qu'elle a perdu; et, comme elle cherche à éluder sa demande, il la quitte brusquement.

Elle reste confondue. Cassio vient encore, accompagné d'Iago, réclamer son secours: elle lui promet, en le quittant, de faire une nouvelle tentative; et Iago, de son côté, s'offre à tâcher de savoir ce qui a pu irriter Othello si soudainement.

Cassio rencontre Bianca, jeune fille qui est sa maîtresse. Il lui donne le mouchoir qu'il a trouvé dans sa chambre, sans savoir comment il y a été apporté, et la charge d'en copier le dessin.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Iago continue à envenimer la plaie qu'il a faite dans le cœur d'Othello. Il prétend que Cassio s'est vanté à lui d'avoir triomphé de la vertu de Desdemona, et pour appuyer ce rapport il fait cacher Othello pendant qu'il s'entretient avec le lieutenant; et parlant à haute voix à celui-ci de l'intérêt que Desdemona prend à lui, et plus bas de son intrigue avec Bianca, il parvient à tirer de lui des réponses qui confirment Othello dans sa crédulité. Le hasard amène en ce moment Bianca, qui rapporte à Cassio le mouchoir qu'il lui avait confié, et qu'Othello reconnaît pour celui de Desdemona : plus de doute à ses yeux. Dès que Cassio est éloigné, il s'écrie :

« (18) De quelle mort le tuerai-je, Iago? . . . . Je voudrais le tenir neuf ans entiers à mourir sous ma main. Une femme accomplie ! une femme si belle ! une femme si douce !

(18) How shall I mur er him, Iago?

. . . .

I would have him nine years a killing : —
A fine woman! a fair woman! a sweet woman!

IAGO.

Allons, il faut oublier tout cela.

OTHELLO.

Oui, qu'elle meure, qu'elle soit détruite, anéantie cette nuit; elle ne doit plus vivre. — Oui, mon cœur est changé en pierre, je le frappe et ma main se blesse en le frappant. — Oh ! l'univers n'avait pas une plus douce créature. — Elle était digne de partager la couche d'un empereur, et de lui imposer ses lois. . . . .
. . . . Qu'elle soit maudite ! je ne dis que ce qu'elle est en effet. — Si habile avec son aiguille ! — — Une musicienne admirable ! — Oh ! elle adoucirait,

IAGO.

Nay ! you must forget that.

OTHELLO.

Ay, let her rot, and perish, and be damned to-night; for she shall not live : no, my heart is turned to stone; I strike it, and it hurts my hand. O, the world hath not a sweeter creature: she might lie by an emperor's side, and command him tasks. . .
. . . .

Hang her ! I do but say what she is : — So delicate with her needle ! — An admirable musician ! O, she will sing the savageness out of a bear ! — Of so high and plenteous wit and invention ! —

IAGO.

She's the worse for all this.

OTHELLO.

O, a thousand times. . . . .
. . . .

Get me some poison, Iago; this night: — I'll not expostulate with her, lest her body and beauty unprovide my mind again.

en chantant, la férocité d'un ours. — D'un esprit si élevé, si agréable, si fécond !

IAGO.

Elle n'en est que plus coupable.

OTHELLO.

Oh ! mille fois, mille fois plus. . . . .
. . . .
Procure-moi du poison, Iago, pour cette nuit; je ne veux point entrer en explication avec elle, de peur que ses grâces et sa beauté ne désarment encore mon ame. »

Iago lui suggère d'étrangler son épouse; et Othello saisit cette idée avec une joie horrible.

Ludovico, le cousin de Desdemona, apporte au More, de la part du sénat vénitien, des dépêches qui ordonnent à Othello de repartir pour Venise et de laisser à Cassio le commandement de l'île de Chypre.

Pendant qu'il parcourt ces dépêches, quelques paroles échangées entre Desdemona et son cousin, au sujet de Cassio, poussent à l'extrême la rage d'Othello; il maltraite et frappe injurieusement sa femme, à la grande surprise de Desdemona, qui ne peut comprendre la cause de cet emportement.

SCÈNE SECONDE.

Othello interroge Émilia sur la conduite de sa femme lorsqu'elle était avec Cassio; et, comme Émilia ne lui rapporte rien qui s'accorde avec ses soupçons, il en conclut qu'elle était complice du crime de sa maîtresse.

Desdemona paraît; il se répand contre elle en injures, au travers desquelles perce toute sa passion.

« (19) S'il avait plu au ciel de m'éprouver par le malheur, s'il avait fait pleuvoir sur ma tête nue tous les maux et toutes les humiliations, s'il m'avait plongé jusqu'au cou dans la pauvreté, s'il avait livré aux fers moi et mes plus belles espérances, j'aurais trouvé dans quelque repli de mon ame un reste de patience: mais hélas! faire de moi un objet en butte au mépris qui dirigera vers moi son doigt immobile! — Eh bien! cela même, j'aurais pu le supporter; oui, oui, je l'aurais pu. Mais l'asile où j'avais enfermé tous les trésors de mon cœur, le seul où je puisse vivre, si je veux vivre; la source où je puise mon existence, si je ne veux pas que mon existence soit tarie; m'en voir dépossédé!... »

Après avoir accablé de ces reproches Desdemona,

(19) Had it pleas'd heaven
To try me with affliction; had he rain'd
All kinds of sores, and shames, on my bare head;
Steep'd me in poverty to the very lips;
Given to captivity me and my utmost hopes;
I should have found in some part of my soul
A drop of patience: but (alas!) to make me
A fixed figure, for the time of scorn
To point his slow unmoving finger at, —
O! O!
Yet could I bear that too; well, very well:
But there, where I have garner'd up my heart
Where either I must live, or bear no life;
The fountain from the which my current runs,
Or else dries up; to be discarded thence

qui lui en demande vainement la cause, il la quitte, sans écouter les protestations qu'elle lui fait de son innocence.

Desdemona a recours à Iago, qui affecte une grande compassion pour son malheur, et lui donne à entendre que la colère d'Othello est sans doute excitée par quelque contrariété dans les affaires de l'état.

Cependant, il songe à faire périr Cassio, et à se débarrasser en même temps de Roderigo, dont il a tiré des présents sous prétexte de les offrir de sa part à Desdemona, et qui lui reproche de n'avoir pas encore servi utilement les intérêts de son amour. Sur un motif assez peu vraisemblable, il persuade à Roderigo d'assassiner Cassio cette nuit même, et lui indique le lieu et l'heure où il pourra le rencontrer.

SCÈNE TROISIÈME.

Othello reconduit Ludovico, et il ordonne à sa femme de se mettre au lit, en l'attendant.

Desdemona, agitée de noirs pressentiments, chante, en se faisant déshabiller, la romance du saule, qu'elle a apprise d'une jeune fille, devenue folle par amour, et dont les paroles lui reviennent à l'esprit malgré elle. Elle demande ensuite à Émilia si elle croit qu'il y ait des femmes capables de trahir leur mari, et si pour rien au monde elle voudrait trahir le sien. Émilia confesse qu'il y aurait telle offre qui triompherait de sa vertu; et, par un raisonnement subtil, cherche à prouver que les infidélités des maris

autorisent celles des femmes. Mais Desdemona montre une grande répugnance pour ces maximes de perversité mondaine.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une rue.

Roderigo attaque et blesse Cassio, qui revient de souper chez Bianca; Iago profite de l'obscurité de la nuit pour fondre sur Roderigo, et le blesser mortellement.

Othello, qui a entendu les cris de Cassio, s'applaudit de sa vengeance, et du zèle d'Iago.

Bientôt Iago revient avec Ludovico, et Gratiano, l'oncle de Desdemona. Il montre une grande douleur en voyant Cassio blessé; et comme Roderigo n'est pas entièrement mort, il le poignarde sous prétexte de venger le lieutenant. On emporte Cassio, et Iago a l'art de faire retomber sur Bianca le soupçon de cet assassinat.

SCÈNE SECONDE.

Une chambre à coucher. — Desdemona endormie dans son lit, un flambeau allumé.

Othello entre, et, prêt à tuer celle qu'il aime, il veut d'abord éteindre le flambeau.

« (20) Que je t'aie éteint, toi qui m'éclaires de ta lumière, je puis ressusciter ta flamme, si je viens à m'en repentir. — Mais que j'éteigne une fois la flamme de ta

(20) If I quench thee, thou flaming minister,
I can again thy former light restore,

vie, toi le plus merveilleux ouvrage de la souveraine nature, je ne sais où se trouverait le feu de Prométhée qui pourrait te ranimer. — Quand j'ai cueilli la rose, je ne puis plus la faire refleurir; il faut qu'elle se fane. »

Il embrasse à plusieurs reprises Desdemona endormie; il pleure :

« (21) Mais,

s'écrie-t-il,

« ce sont de cruelles larmes. »

Desdemona se réveille : il lui demande si elle a fait sa prière, l'exhorte à implorer la miséricorde du ciel; il va se promener, en attendant; il ne voudrait pas tuer son ame.

Desdemona, effrayée, l'interroge, se justifie; mais en vain.

« (22) Quand tu nierais tout avec serment,

s'écrie Othello,

« tu n'écarteras point, tu n'étoufferas point la terrible

Should I repent me : — but once put out thine,
Thou cunning'st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat,
That can thy light relume. When I have pluck'd thy rose,
I cannot give it vital life again;
It needs must wither : —

(21) But they are cruel tears.

(22). . . To deny each article with oath,
Cannot remove, nor choke, the strong conception,
That I do groan withal. Thou art to die.

DESDEMONA

Then, Lord have mercy on me!

OTHELLO.

I say, amen!

pensée que je nourris en frissonnant de tout mon corps. Tu vas mourir.

DESDEMONA.

Dieu du ciel, ayez pitié de moi!

OTHELLO.

Je dis amen. »

Desdemona implore encore la pitié de son mari, et proteste de son innocence; il lui répond que Cassio a déclaré qu'il l'avait séduite. Desdemona s'écrie qu'il ne le soutiendra pas devant elle, et Othello ajoute qu'il est déjà mort.

DESDEMONA.

« (23) Hélas! il est trahi, et moi, je suis perdue!

OTHELLO.

Quoi! effrontée, tu le pleures à mes yeux!

DESDEMONA.

Oh! bannissez-moi, seigneur; mais ne me tuez pas.

(23) DESDEMONA.

Alas! he is betray'd, and I undone.

OTHELLO.

Out, strumpet! weep'st thou for him to my face?

DESDEMONA.

O banish me, my lord, bul kill me not.

OTHELLO.

Down, strumpet!

DESDEMONA.

Kill me to-morrow, let me live to-night.

OTHELLO.

Tombe, infame créature !

DESDEMONA.

Tuez-moi demain; laissez-moi vivre cette nuit.

OTHELLO.

Non; si vous résistez....

DESDEMONA.

Seulement une demi-heure.

OTHELLO.

Le parti pris, point de délai.

DESDEMONA.

Mais seulement le temps de dire une prière.

OTHELLO.

Il est trop tard. »

Il l'étouffe. En ce moment, Émilia frappe à la porte, et demande à grands cris qu'on lui ouvre.

OTHELLO.

Nay, if you strive, —

DESDEMONA.

But half an hour.

OTHELLO.

Being done,
There is no pause.

DESDEMONA.

But while I say one prayer.

OTHELLO.

It is too late.

OTHELLO.

« (24) Quel est ce bruit? — Elle n'est pas morte? Pas encore tout-à-fait morte. — Moi, qui suis cruel, j'ai cependant de la pitié! — Je ne veux pas te laisser languir dans ta douleur. — Non, non.

Émilia insiste encore pour entrer. Le désordre et l'égarement d'Othello vont toujours croissant:

« (25)... C'est Émilia. — Tout à l'heure. — Elle est morte. — Elle vient sans doute me parler de la mort de Cassio; le bruit a été grand. — Ah! plus de mouvement. Immobile comme la tombe. — Entrera-t-elle? Ferai-je bien? — Je crois qu'elle respire encore: non. — Que faire?... Si elle entre, elle voudra surement parler à ma femme.... Ma femme! ma femme! quelle femme? — Je n'ai plus de femme! — O pensée insupportable! ô heure

OTHELLO.

(24) What noise is this? — Not dead? not yet quite dead?
I, that am cruel, am yet merciful;
I would not have thee linger in thy pain. —
So, so.

(25) . . . . 'Tis Emilia: — by and by. — She's dead.
'Tis like she comes to speak of Cassio's death:
The noise was high. — Ha! no more moving?
Still as the grave. Shall she come in? Were't good?
I think, she stirs again: — No. — What's the best?
If she come in, she'll sure speak to my wife: —
My wife! my wife! what wife? — I have no wife:
O, insupportable! O heavy hour!
Methinks, it should be now a huge eclipse
Of sun and moon; and that the affrighted globe
Should yawn at alteration.

accablante ! — Il me semble qu'il devrait y avoir à présent une éclipse totale de lune et de soleil, que le globe épouvanté devrait s'entr'ouvrir dans un tel bouleversement. »

Il ouvre à Émilia, qui entend le dernier soupir de sa maîtresse. Desdemona, en mourant, prononce quelques mots pour s'accuser elle-même de sa mort et justifier son mari. Mais il se déclare l'auteur du meurtre, et dit à Émilia que sa femme était infidelle, et qu'il en a eu la preuve par Iago.

Émilia, qui démêle tout, explique la vérité, malgré les menaces d'Iago, survenu avec Montano et Gratiano. Elle est poignardée par son mari furieux, qui essaie en vain de s'échapper. Othello, éclairé sur l'injustice de sa jalousie, charge Ludovico d'annoncer au sénat de Venise cet affreux événement.

« (26) J'ai rendu à l'état quelques services. On le sait, n'en parlons plus. Je vous en prie, dans vos lettres, en racontant cette histoire déplorable, parlez de moi tel que je suis, sans rien atténuer, sans rien aggraver malignement. Alors, vous parlerez d'un homme qui n'a que trop aimé, mais qui ne sut pas aimer sagement ; d'un homme

(26) I have done the state some service, and they know it;
No more of that : — I pray you, in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am ; nothing extenuate,
Nor set down aught in malice : then must you speak
Of one, that lov'd not wisely, but too well;
Of one, not easily jealous, but, being wrought,
Perplex'd in the extreme ; . . . .

qui ne devint pas aisément jaloux ; mais qui, une fois enveloppé dans la trame, fut poussé jusqu'aux derniers excès. . . . .
. . . . Parlez de moi ainsi ; et dites encore qu'un jour, dans Alep, un Turc insolent, et le front couvert de son turban, frappant un Vénitien et insultant l'état, je saisis à la gorge ce chien de circoncis, et le frappai ainsi. »

Il se perce lui-même de son épée, sur ce souvenir, qui annonce le désordre de son esprit.

On emmène, pour lui faire subir les plus cruels supplices, Iago, qui a refusé de proférer une parole, et ne marque pas la moindre émotion.

Aux yeux de plusieurs admirateurs de Shakspeare, Othello tient le premier rang parmi ses chefs-d'œuvre ; et cette tragédie mériterait de nous une attention particulière, quand elle n'y aurait d'autre titre que d'avoir fourni à Voltaire l'idée du sujet et des principales situations de Zaïre.

La fable de Shakspeare est fortement conçue ; mais elle manque quelquefois de vraisemblance ; le mouchoir de Desdemona tombe trop facilement et par une circonstance trop bizarre entre les mains d'Iago, et on se demande comment Othello peut être con-

. . . . Set you down this :
And say, besides, — that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venitian, and traduc'd the state,
I took by the throat the circumcised dog,
And smote him — thus.

vaincu si promptement par cet indice, quand il devrait se ressouvenir de l'avoir vu tout récemment encore dans les mains de sa femme.

Le caractère d'Iago est admirablement tracé; mais un pareil monstre semble trop odieux pour être le principal moteur d'une action théâtrale. On peut bien trouver du plaisir à la peinture d'un événement funeste; mais l'imagination répugne à contempler toujours, auprès des personnages qui l'intéressent, un homme qu'elle déteste et méprise à la fois. Pour qu'un grand scélérat puisse paraître en première ligne dans un ouvrage dramatique, sans que sa figure repousse le spectateur, il faut qu'une sorte de courageuse insolence succède quelquefois à l'hypocrisie. Aussi nous semble-t-il que, parmi les créations de Voltaire, quand il s'est emparé du sujet d'Othello, la moins heureuse ne serait pas la lettre de Nérestan à Zaïre, et l'erreur qu'elle amène, si cet incident avait plus de vraisemblance. En effet, on est moins sensible au malheur d'un homme qui se laisse tromper, et tromper par le plus vil des fourbes, qu'à la douleur d'un amant qui n'est abusé que par le délire de sa propre passion.

On a dit avec raison qu'Othello était incomparablement plus naturel qu'Orosmane; mais Desdemona est loin d'avoir le charme de Zaïre.

Presque tous les incidents de la tragédie ont été empruntés par Shakspeare aux cent nouvelles du Conteur italien Géraldi Cinthio. Malone place la composition d'Othello en l'année 1611. Ducis a donné, au théâtre français, une imitation de cette pièce.

ROMÉO ET JULIETTE.

(Romeo and Juliet.)

Parmi les chefs-d'œuvre de Shakspeare, Roméo et Juliette est peut-être celui qui présente le plus de défauts, et où les beautés soient le plus clair-semées. Mais le prodigieux intérêt de la situation, l'art avec lequel sont dessinés les principaux caractères, et la peinture fidelle de l'état social, à l'époque et dans le lieu où Shakspeare a pris ses personnages, ont prévalu et devaient prévaloir sur le dégoût qu'inspirent le manque de naturel et la recherche puérile du dialogue pendant presque tout le cours de la pièce.

Au surplus, ce défaut ne paraît pas avoir été involontaire ; c'est plutôt une erreur du jugement qu'un écart de l'imagination. Shakspeare semble avoir voulu transporter dans le langage de ses héros la subtilité des concettis italiens, et il a pris faussement pour la couleur locale d'une nation la manie de ses auteurs. Mais la couleur locale ne saurait exister dans les formes du langage, qu'autant qu'elles dérivent des mœurs, de l'influence du climat, des institutions civiles et politiques ; et quand il serait vrai, même, que l'esprit de tout un peuple fût gâté par l'habitude d'une affectation perpétuelle dans les idées comme dans les expressions, les situations fortes, les sentiments énergiques et hors de la vie commune, les hauts intérêts que la tragédie est destinée à peindre,

se trouveraient affranchis d'une contrainte qui ôterait au style cette simplicité éloquente et passionnée, toujours la même dans tous les pays, puisque c'est le langage du cœur.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un lieu public, à Vérone.

Deux puissantes familles de Vérone, les Montaigu et les Capulet, sont divisées par une haine invétérée. Samson et Grégoire, domestiques du chef de la famille des Capulet, se prennent de querelle avec Abraham, valet de Montaigu.

La dispute qu'ils ont engagée est soutenue par Tybalt, neveu de Capulet, et Benvolio, neveu de Montaigu, qui surviennent et mettent l'épée à la main.

Capulet et sa femme, Montaigu et la sienne, accourent et s'invectivent l'un l'autre, au milieu de la foule qui s'est rassemblée de tout côté, et qui a pris parti pour l'une ou pour l'autre famille. Tout annonce un combat sanglant, lorsque le prince de Vérone paraît, et arrête les combattants par ses reproches. Il emmène avec lui Capulet, dont les partisans se dispersent.

Montaigu et sa femme s'entretiennent avec Benvolio de la noire mélancolie où est plongé Roméo leur fils; ils le voient s'approcher, et se retirent, en chargeant Benvolio de sonder la cause de l'affliction de son cousin.

Benvolio parvient à apprendre que Roméo est amoureux d'une belle qui rebute sa tendresse, et il lui conseille vainement de changer.

SCÈNE SECONDE.

Pâris, jeune seigneur, cousin du prince de Vérone, demande à Capulet sa fille Juliette en mariage. Capulet l'engage à chercher à plaire à sa fille, et l'invite à une fête qu'il donne le soir même; il remet à un domestique la liste des personnes qu'il doit aller prier de sa part, et sort avec Pâris.

Le domestique, qui ne sait pas lire, s'adresse à Roméo qu'il rencontre, pour lui demander quels sont les noms des personnes inscrites pour être invitées à la fête de Capulet.

Parmi eux, Roméo lit celui de la dame qu'il aime, et Benvolio l'exhorte à se rendre au bal chez l'ennemi de sa maison. Cette idée sourit à la passion de Roméo.

SCÈNE TROISIÈME.

La maison de Capulet.

La Signora Capulet vient entretenir de la recherche de Pâris sa fille Juliette, qui reçoit cette proposition de mariage avec une grande indifférence.

Cette scène est égayée, ainsi que beaucoup d'autres, par le rôle de la nourrice de Juliette, un de ceux, dit Johnson, où Shakspeare semble s'être complu; il a peint avec vérité cette nourrice à la fois bavarde et dissimulée, servile et insolente, fidelle et sans délicatesse.

SCÈNE QUATRIÈME.

Une rue.

Roméo, agité par un secret pressentiment, par un songe, hésite à se rendre à la fête de Capulet; son ami, parent du prince, le facétieux Mercutio, personnage dont, suivant une tradition, Shakspeare disait qu'il l'avait tué au troisième acte, de peur d'en être tué lui-même, plaisante sur les vagues terreurs du jeune Montaigu, et revêt ses plaisanteries d'une forme singulièrement poëtique.

« (1) Oh! je vois que la reine Mab vous a visité cette nuit : c'est la fée sage-femme. Elle vient, petite et légère, comme l'agate placée à l'index d'un alderman, traînée par un attelage de minces atomes, et parcourt le nez des hommes, pendant leur sommeil. Les rayons de ses roues sont faits de longues pattes de faucheux; l'impériale de sa voiture, d'ailes de sauterelles; ses traits, de la plus fine toile d'araignée; ses harnais des rayons

(1) O, then, I see, queen Mab hath been with you.
She is the fairies' midwife; and she comes
In shape no bigger than an agate-stone
On the fore-finger of an alderman,
Drawn with a team of little atomies
Athwart men's noses as they lie asleep:
Her waggon-spokes made of long spinners' legs;
The cover, of the wings of grasshoppers;
The traces, of the smallest spider's web;
The collars, of the moonshine's wat'ry beams:
Her whip, of cricket's bone; the lash of film:
Her waggoner, a small grey-coatet gnat,

humides d'un clair de lune. Le manche de son fouet est un os de grillon, et la mèche une mince pellicule. Son postillon est un petit moucheron vêtu de gris, pas à moitié aussi gros que le petit ver rond retiré avec la pointe d'une aiguille du doigt inactif d'une jeune fille. Son chariot est une coquille de noisette vide, travaillée par l'écureuil, ouvrier en bois, ou par le vieux ver, chargés, de temps immémorial, de fabriquer le char des fées. C'est dans cet équipage qu'elle galope toutes les nuits au travers du cerveau des amants, et ils rêvent d'amour; sur les genous des hommes de cour,

Not half so big as a round little worm
Prick'd from the lazy finger of a maid:
Her chariot is an empty hazel-nut,
Made by the joiner squirrel, or old grub,
Time out of mind the fairies' coach-makers.
And in this state she gallops night by night
Through lovers' brains, and then they dream of love:
On courtiers' knees, that dream on court'sies straight:
O'er lawyers' fingers, who straight dream on fees:
O'er ladies' lips, who straigh on kisses dream.

. . . .

Sometime she gallops o'er a courtier's nose,
And then dreams he of smelling out a suit:
And sometimes comes she with a tithe-pig's tail
Tickling a parson's nose as'a lies asleep,
Then dreams he of another benefice:
Sometime she driveth o'er a soldier's neck,
And then dreams he of cutting foreign throats,
Of breaches, ambuscadoes, spanish blades,
Of healths five fathom deep; and then anon
Drums in his ear; at which he starts and wakes;
And, being thus frighted, swears a prayer or two,
And sleeps again.

et ils rêvent aussitôt de révérences; sur les doigts des gens de loi, et sur le champ ils rêvent d'épices; sur les lèvres des dames, et, à l'instant, elles rêvent de baisers. . . . .
. . . .
Quelquefois elle galope sur le nez d'un courtisan, et il rêve qu'il flaire une place à solliciter. Quelquefois elle vient, avec la queue d'un pourceau de dixme, chatouiller le nez d'un prébendaire endormi, et il rêve d'un second bénéfice. Tantôt elle se dirige sur le cou d'un soldat, et il rêve d'ennemis qu'il pourfend, de brèches, d'embuscades, de coutelas d'Espagne, de rasades qu'il avale à la toise : alors, elle bat le tambour à son oreille; il s'éveille en sursaut, et, dans sa frayeur, il jure une ou deux invocations, puis se rendort (A). »

Déterminé par les railleries de son ami, Roméo se rend à la fête de Capulet.

SCÈNE CINQUIÈME.

Une salle de la maison de Capulet.

Le bal s'anime; Roméo demande à un domestique quel est le nom de Juliette, qu'il n'a jamais vue. A sa voix, Tybalt le reconnaît; et, regardant comme un outrage la présence d'un tel ennemi dans la maison de son oncle, il avertit Capulet de sa découverte et de la vengeance qu'il médite. Capulet lui défend de troubler la fête, et de violer les lois de l'hospitalité.

Roméo s'approche de Juliette; il a un court entretien avec elle, et lui inspire autant d'amour qu'elle

lui en a donné dès le premier coup d'œil. L'un et l'autre, quand ils se sont quittés, apprennent avec une vive douleur que l'objet de leur amour appartient à une famille ennemie.

L'acte est terminé par un chœur, qui, après la sortie de tous les personnages, vient exposer la situation du cœur des deux amants.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un lieu ouvert, joignant au jardin de Capulet.

Roméo escalade le mur qui le sépare du jardin, et Mercutio essaie en vain de le rappeler par des exhortations bouffonnes.

SCÈNE SECONDE.

Le jardin de Capulet.

A la faveur de la nuit, Roméo s'est glissé jusque sous la fenêtre de Juliette; elle s'y montre, et il l'entend se parler à elle-même de son amour, et regretter les obstacles que le nom de Montaigu opposera à son bonheur. Roméo, charmé de cet aveu involontaire, se découvre à son amante; en vain elle le presse de se retirer, dans la crainte qu'il ne soit aperçu et attaqué par quelques Capulet; il reste pour entendre encore Juliette lui répéter qu'elle l'aime, et elle se livre à son ardeur avec toute l'exaltation d'une Italienne.

« (2) Tu le vois : la nuit étend son masque sur mon visage ; sans quoi, ce que tu viens de m'entendre dire colorerait devant toi mes joues de la rougeur qui convient à une jeune fille. Je voudrais bien pouvoir conserver encore les apparences ; je voudrais, oui, je voudrais pouvoir nier ce que j'ai dit ; mais je renonce à tout déguisement. —M'aimes-tu ? Je sais que tu vas me répondre oui, et j'en croirai ta parole. Cependant, tu as beau jurer, tu peux devenir perfide ; ils disent que Jupiter se rit des parjures des amants. O noble Roméo ! si tu m'aimes, dis-le-moi d'un cœur sincère ; ou bien, si tu me trouves

(2) Thou know'st, the mask of night is on my face;
Else would a maiden blush bepaint my cheek,
For that which thou hast heard me speak to-night.
Fain would I dwell on form, fain, fain deny
What I have spoke ; but farewell compliment!
Dost thou love me? I know, thou wilt say — Ay;
And I will take thy word : yet, if thou swear'st,
Thou may'st prove false; at lovers' perjuries,
They say, Jove laughs. O, gentle Romeo,
If thou dost love, pronounce it faithfully:
Or if thou think'st I am too quickly won,
I'll frown, and be perverse, and say thee nay,
So thou wilt woo; but, else, not for the world.
In truth, fair Montague, I am too fond;
And therefore thou may'st think my haviour light;
But trust me, gentleman, I'll prove more true
Than those that have more cunning to be strange.
I should have been more strange, I must confess,
But that thou over-heard'st, ere I was ware,
My true love's passion: therefore pardon me;
And not impute this yielding to light love,
Which the dark night hath so discovered.

trop prompte à me rendre, je prendrai un visage sévère, je me montrerai irritée, et je te dirai non; et alors tu auras à me gagner par des prières assidues. Mais autrement, je n'aurai pas recours à cet art pour le monde entier. — En vérité, beau Montaigu, je m'abandonne trop à ma tendresse, et tu peux trouver ma conduite légère. Mais, crois-moi, noble cavalier, tu me trouveras plus fidelle que celles qui ont plus que moi l'art de se déguiser. J'aurais été plus réservée, il faut que je l'avoue, si tu n'avais surpris, sans que je pusse m'en douter, les expressions passionnées de mon sincère amour. Pardonne-moi donc, et n'impute point à la légèreté de mon amour cette faiblesse que t'a découverte l'obscurité de la nuit. »

Roméo, dans cette scène, n'a qu'un langage vulgaire; ses exclamations, ses serments, dont Juliette ne veut pas, répondent mal à l'ardeur avec laquelle il a pénétré si près de sa maîtresse. Pour Juliette, elle épuise toutes les expressions du sentiment le plus tendre.

« (3) Je t'ai donné mon amour, lui dit-elle, avant que tu l'eusses demandé, et je voudrais en être encore à te le donner.

ROMÉO.

Voudrais-tu me le retirer? Et pourquoi, mon amour?

(3) I gave thee mine (love) before thou didst request it;
And yet I would it were to give again.

ROMEO.

Wouldst thou withdraw it? for what purpose, love?

JULIET.

But to be frank, and give it thee again.

JULIETTE.

Seulement pour avoir le plaisir d'être franche avec toi, et de te le redonner encore. »

Elle lui promet de lui envoyer le lendemain un messager, auquel il dira en quel lieu, en quel temps il veut accomplir la cérémonie sainte de leur union; et le quitte, pour aller à sa nourrice, qui l'appelle. Elle reparaît bientôt, et lui dit, quand elle est forcée par l'aube du jour de le renvoyer:

« (4) Je voudrais que tu fusses parti ; mais pas plus loin de moi que l'oiseau d'une jeune enfant capricieuse, qui le laisse sautiller à quelque distance de sa main, comme un pauvre prisonnier retenu dans sa chaîne entortillée, puis, d'un coup de son fil de soie, le retire vers elle, tant son amour lui envie un moment de liberté. . .
. . . .

Bonne nuit, bonne nuit. Quelque chose de si doux se mêle au chagrin de la séparation, que je dirais bonne nuit jusqu'à ce qu'il fît jour. »

(4) I would have thee gone:
And yet no further than a wanton's bird;
Who lets it hop a little from her hand,
Like a poor prisoner in his twisted gyves,
And with a silk thread plucks it back again,
So loving-jealous of his liberty.
. . . .
Good night, good night! parting is such sweet sorrow,
That I shall say — good night, till it be morrow.

SCÈNE TROISIÈME.

La cellule du frère Laurence.

Roméo vient implorer le secours du frère Laurence, pour l'unir à Juliette par le nœud du mariage. Ce prêtre vertueux, représenté comme un sage indulgent, après avoir reproché à Roméo son inconstance, et l'oubli si prompt de celle qu'il aimait d'abord, lui promet de bénir son union avec celle qu'il aime maintenant.

SCÈNE QUATRIÈME.

Une rue de Vérône.

Après un entretien bouffon entre Mercutio et Roméo, ce dernier est abordé par la nourrice que lui envoie Juliette. Il la charge de dire à son amante de se rendre à la cellule du frère Laurence, sous prétexte d'aller à confesse : il annonce en même temps à la nourrice qu'il lui enverra une échelle de corde qu'on lui jettera la nuit, pour l'introduire dans la chambre de Juliette, devenue son épouse.

SCÈNE CINQUIÈME.

Le jardin de Capulet.

Juliette attend avec impatience le retour de sa nourrice :

« (5) Oh! l'amour ne devrait avoir pour messager

(5) Love's heralds should be thoughts,
Which ten times faster glide than the sun's beams,
Driving back shadows over low'ring hills.

que la pensée, dix fois plus rapide que les rayons du soleil, lorsque, perçant les airs, ils chassent les ombres du front des obscures collines! »

Enfin la nourrice arrive, et, après avoir suspendu l'attente de Juliette par mille digressions insignifiantes, elle lui rend la réponse de Roméo. Cette scène est très comique, plus peut-être que ne le permet l'intérêt de la situation.

SCÈNE SIXIÈME.

La cellule du frère Laurence.

Le frère unit Roméo et Juliette.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un lieu public.

Tybalt défie Roméo, qui, respectant en lui les jours du cousin de Juliette, refuse de répondre à son appel. Mercutio, témoin de ce refus, s'en indigne, et met l'épée à la main contre Tybalt; en vain Roméo, aidé de Benvolio, veut séparer les combattants, Mercutio est tué. Roméo alors, forcé de venger un ami qui n'est mort que pour lui, attaque et tue Tybalt. Benvolio le force à s'évader. Le prince accourt; Benvolio fait le récit de ce qui s'est passé. Les Capulet demandent le sang de Roméo; mais le prince, considérant que, s'il a tué Tybalt, Tybalt avait tué Mercutio, se borne à exiler Roméo, avec défense, sous peine de la vie, de reparaître dans Vérone.

SCÈNE SECONDE.

Un appartement, dans la maison de Capulet.

Juliette se dispose à recevoir la visite nocturne de son nouvel époux. La nourrice vient lui apprendre, en pleurant, la mort de Tybalt, et le nom du meurtrier; Juliette, après s'être un moment affligée de cette mort, finit par donner toutes ses larmes au bannissement de Roméo.

SCÈNE TROISIÈME.

La cellule du frère Laurence.

Roméo apprend qu'il est banni. Dans le désespoir qu'il éprouve, en se voyant éloigné de Juliette, il veut, après les plaintes les plus violentes, se donner la mort. Laurence lui fait honte de son emportement, dans un discours dont l'inspiration est noble et éloquente.

« (6) Arrête ta main désespérée. Es-tu un homme? Ta figure veut me persuader que tu en es un ; mais

(6) Hold thy desperate hand:
Art thou a man? Thy form cries out, thou art;
Thy tears are womanish; thy wild acts denote
The unreasonable fury of a beast:
Unseemly woman, in a seeming man!
. . . .
Thou hast amaz'd me : by my holy order,
I thought thy disposition better temper'd.
Hast thou slain Tybalt? wilt thou slay thyself?
And slay thy lady too that lives in thee.

tes pleurs sont d'une femme, et tes actions désordonnées n'indiquent que la fureur d'une bête, privée de raison. Femme dégénérée, indigne du nom d'homme,... . . . . . . tu m'as confondu. Par mon ordre sacré, j'avais cru ton ame mieux formée pour la raison. Après avoir tué Tybalt, veux-tu te tuer toi-même, et tuer aussi ton épouse, qui ne vit qu'en toi ? »

Roméo cède à ces exhortations ; il reçoit un anneau que Juliette lui envoie par la nourrice, et se dispose à se rendre en secret auprès de son épouse.

SCÈNE QUATRIÈME.

La maison de Capulet.

Capulet promet à Pâris la main de Juliette, et fixe le jour de ce mariage, dont il charge sa femme d'avertir leur fille.

SCÈNE CINQUIÈME.

La chambre de Juliette.

JULIETTE.

« (7) Veux-tu donc déjà me quitter? Le jour n'est pas encore près de paraître : c'est le rossignol, et non l'alouette, dont les sons perçants ont pénétré ton oreille

JULIET.

(7) Wilt thou be gone? it is not yet near day :
It was the nightingale, and not the lark,
That pierc'd the fearful hollow of thine ear,
Nightly she sings on yon pomegranate-tree:
Believe me, love, it was the nightingale.

inquiète ; toute la nuit, il chante là-bas sur ce grenadier. Crois-moi, cher amour, c'était le rossignol.

ROMÉO.

C'est l'alouette qui proclame le matin, et non pas le rossignol. Vois, ma bien-aimée, ces traits d'une lumière jalouse, qui traversent les nuages à l'orient.....

. . . .

Il me faut ou partir pour sauver ma vie, ou rester et mourir.

JULIETTE.

Non, cette lumière n'est point la lumière du jour; je le sais bien, moi. . . . .

ROMEO.

It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale : look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east :
. . . .
I must be gone and live, or stay and die.

JULIET.

Yon light is not daylight, I know it, I :
. . . .
Therefore stay yet, thou need'st not to be gone.

ROMEO.

Let me be ta'en, let me be put to death;
I am content, so thou wilt have it so.
I'll say, yon grey is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cinthia's brow;
Nor that is not the lark, whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads :
I have more care to stay, than will to go; —
Come, death, and welcome! Juliet wills it so. —
How is't, my soul? let's talk, it is not day.

Reste donc. Il n'est pas encore nécessaire que tu t'en ailles.

ROMÉO.

Eh bien ! qu'on me surprenne ici, qu'on me mette à mort ; je suis content, si tu le veux ainsi. Je dirai que cette teinte grisâtre n'est pas celle du matin, mais le pâle reflet du front de Cynthie, et que ce n'est pas l'alouette dont les accents, d'un point si élevé au-dessus de nos têtes, vont frapper la voûte des cieux. J'ai bien plus de penchant à rester que de volonté de partir. Viens, ô mort, et sois la bienvenue ; Juliette le veut ainsi. Qu'en dis-tu, mon amour ? Causons ensemble ; non ; ce n'est pas le jour.

JULIETTE.

C'est le jour, c'est le jour : hâte-toi de partir ; va-t'en. C'est l'alouette qui chante si faux, qui roule des sons si discordants, et d'une aigreur si importune... . . . . . . Oh ! maintenant, hâte-toi de partir, le ciel s'éclaircit de plus en plus.

ROMÉO.

Le ciel s'éclaircit de plus en plus, et de plus en plus notre destinée devient sombre (B). »

JULIET.

It is, it is, hie hence, be gone, away;
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords, and unpleasing sharps.
. . . .
O now be gone, more light and light it grows.

ROMEO.

More light and light? — more dark and dark our woes.

Les deux amants se séparent. Bientôt Juliette reçoit de sa mère l'avis qu'elle va se marier avec Pâris. Son père vient lui confirmer cette nouvelle. Elle refuse de consentir à cette union. Capulet entre, contre l'indocilité de sa fille, dans une colère brutale, et la menace, si elle persiste dans son refus, de la chasser de sa maison. La signora Capulet n'est pas plus indulgente; la nourrice conseille à Juliette de céder à l'orage, et d'épouser Pâris; abandonnée de tout secours, Juliette ne s'abandonne pas elle-même, et va consulter le frère Laurence.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

La cellule du frère Laurence.

Sous le prétexte d'une nouvelle confession, Juliette se rend dans la cellule du frère, auprès duquel elle trouve Pâris qui est venu le prier de bénir lui-même son prochain mariage. Dès que Pâris est retiré, Juliette implore le secours de Laurence, qui n'en voit d'autre à lui offrir qu'un breuvage assoupissant, qui la tiendra endormie pendant quarante-deux heures. Pendant ce sommeil léthargique, on la croira morte, et on l'ensevelira dans le tombeau de ses pères, d'où le frère et Roméo, que Laurence se charge de prévenir, iront la tirer.

Juliette accepte avec joie cette ressource, et part avec la fiole où elle met tout son espoir.

SCÈNE SECONDE.

Un appartement, dans la maison de Capulet.

Tout se prépare pour la noce de Juliette, qui feint de se résigner enfin aux volontés de son père.

SCÈNE TROISIÈME.

La chambre de Juliette.

Juliette prie sa mère de permettre qu'on la laisse seule. Sa mère s'éloigne, et elle se dispose à prendre le breuvage. Une terreur secrète s'empare d'elle.

« (8) Quoi! si, après que je serai déposée dans le tombeau, j'allais me réveiller avant le temps où Roméo doit venir me délivrer.... Effrayante situation! Ne peut-il pas se faire alors que je sois suffoquée sous cette voûte, dont la sombre entrée ne reçoit aucun air salutaire, et que j'y meure étouffée, avant que mon cher Roméo arrive? ou, si je suis vivante, n'est-il pas vraisemblable que l'horrible

(8) How if, when I am laid into the tomb,
I wake before the time that Romeo
Come to redeem me? there's a fearful point!
Shall I not then be stifled in the vault,
To whose foul mouth no healthsome air breathes in,
And there die strangled ere my Romeo comes?
Or, if I live, is it not very like,
The horrible conceit of death and night,
Together with the terror of the place, —
As in a vault, an ancient receptacle,
Where, for these many hundred years, the bones
Of all my buried ancestors are pack'd;
Where bloody Tybalt, yet but green in earth,
Lies fest'ring in his shroud; where, as they say,

idée de la mort et de la nuit, jointe à la terreur du lieu, sous cette voûte, antique réceptacle où depuis plusieurs siècles sont entassés les ossements de mes ancêtres qu'on y a tous ensevelis, où Tybalt tout sanglant encore, tout récemment déposé dans la tombe, est à se corrompre dans son linceul; où l'on dit que les spectres viennent s'assembler à certaines heures de la nuit . . . .
. . . .
. . . . ?
Oh! si je m'éveille ainsi, ne pourra-t-il pas arriver que ma tête s'égare, assiégée de ces hideuses terreurs? Ne puis-je pas, dans ma folie, aller jouer avec les restes de mes aïeux, et arracher de son linceul Tybalt tout défiguré; ou, dans un accès de rage, saisissant un ossement d'un de mes ancêtres, m'en frapper comme d'un marteau, pour faire jaillir ma cervelle désespérée? — Oh! regardez! il me semble voir l'ombre de mon cousin se lever pour chercher Roméo, qui a enfoncé dans son corps la

At some hours in the night spirits resort; —
. . . .
. . . .
. . . .
O! if I wake, shall I not be distraught,
Environed with all these hideous fears?
And madly play with my forefathers' joints?
And pluck the mangled Tybalt from his shroud?
And, in this rage, with some great kinsman's bone,
As with a club, dash out my desperate brains?
O, look! methinks, I see my cousin's ghost
Seeking out Romeo, that did spit his body
Upon a rapier's point: — Stay, Tybalt, stay! —
Romeo, I come! this do I drink to thee.

pointe d'une épée. — Arrête, Tybalt, arrête. — Roméo, je viens; c'est à toi que je bois cette liqueur. »

SCÈNE QUATRIÈME.

Une salle, dans la maison de Capulet.

Capulet donne des ordres pour la fête du mariage, qui doit se célébrer le jour même. Il commande qu'on aille éveiller Juliette, en attendant le futur époux.

SCÈNE CINQUIÈME.

La chambre de Juliette.

On vient pour chercher la mariée, que Pâris attend. On la trouve morte sur son lit. Longues et monotones lamentations des parents et du fiancé, auxquelles succèdent les extravagantes bouffonneries de personnages subalternes. Le seul beau trait est ce mot du père de Juliette, en s'assurant que sa fille n'existe plus :

« (9) La mort est sur elle, comme une gelée prématurée sur la plus douce fleur de la prairie. »

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une rue de Mantoue.

Roméo attend des nouvelles de Juliette. Son domestique lui en apporte. Roméo, en apprenant la mort de son amante, forme la résolution de reposer avec

(9) Death lies on her, like an untimely frost
Upon the sweetest flower of all the field.

elle cette même nuit, et il achette du poison d'un apothicaire. Toute cette scène est d'une inexplicable bizarrerie.

SCÈNE SECONDE.

La cellule du frère Laurence.

Le messager qu'avait envoyé le frère Laurence à Roméo revient sans avoir pu arriver jusqu'à l'amant de Juliette. Laurence se désespère de ce fatal contre-temps, et se détermine à partir seul pour la tombe des Capulet.

SCÈNE TROISIÈME.

Un cimetière, dans lequel on voit un monument appartenant à la famille des Capulet.

Pâris est venu, pendant la nuit, répandre des fleurs sur la tombe de sa fiancée. Il aperçoit Roméo, se cache pour le reconnaître; et bientôt, voyant qu'il se dispose à ouvrir la tombe de Juliette, et persuadé que c'est pour profaner sa dépouille mortelle, par inimitié pour les Capulet, il le force à mettre l'épée à la main. Roméo le tue, et s'empoisonne pour mourir à côté de son épouse.

Frère Laurence arrive; Juliette se réveille. Laurence veut l'entraîner hors du monument où elle voit le cadavre de Roméo... Elle résiste; il entend du bruit et se retire. Juliette prend le poignard de son époux, et se donne la mort (c).

Avertis par le page de Pâris et par le domestique de Roméo, les Montaigu, les Capulet et le prince de

Vérone viennent contempler cette scène de carnage, dont Laurence leur donne l'explication.

Le prince reproche aux chefs des deux familles d'avoir, par leurs discordes impies, attiré cette vengeance du ciel, et la pièce finit par la réconciliation touchante des deux pères sur les cadavres de leurs enfants.

Une nouvelle italienne a fourni à Shakspeare la plupart des incidents de cette tragédie, publiée en 1599.

NOTES.

(A) Il est probable que l'auteur de *Die Schuld*, *l'Expiation*, a été inspiré par ce morceau, pour composer celui où Ierta décrit à Elvire les présages du nord. A. 1. S. 2. — Il est curieux de comparer Müllner et Shakspeare, l'allemand avec l'anglais, la copie et le modèle.

ELVIRE.

Écoutez-moi, dussiez-vous rire de ma faiblesse. Je rêvais, assise dans l'obscurité : les accords de ma harpe avaient cessé ; de noires pensées m'enveloppaient de leurs couleurs funèbres : tout à coup une corde, sans que je l'eusse touchée, s'est rompue avec un son aigre et déchirant ; j'ai cru entendre le cri d'un aigle puissant, frappé dans les airs d'un plomb mortel, et un écho lugubre m'a renvoyé le gémissement d'un mourant.

IERTA (avec gaieté).

Oh! vous ne connaissez pas l'allure de nos esprits! Peut-être, de l'autre côté des Pyrénées, ce sont des accords mélodieux, qui, échappés des sombres abymes, ou descendus des hauteurs célestes, vous portent les arrêts du destin. Mais c'est sur un autre ton que, dans nos climats glacés, les esprits se révèlent à nous. Le vent souffle avec fureur dans l'étroit tuyau d'une cheminée ; toutes les portes s'ouvrent avec violence, toutes les lumières s'éteignent, la cigogne s'enfuit en criant ; on entend craquer la charpente ; des hibous, gros comme des aigles, viennent briser les fenêtres ; des chats noirs lancent des étincelles de feu dans la cheminée, et une bande de petits diables dansent à travers les flammes vertes et bleues. (*Traduction de M. le comte de Saint-Aulaire.*)

(B) Une dame, qui a souvent trouvé dans ses propres inspirations de quoi rivaliser avec les meilleurs poëtes, a transporté cette scène dans notre poésie, en lui prêtant tout le charme et toute la magie de son style.

JULIETTE.

Quoi si tôt? Quoi déjà? déjà tu veux partir!
De l'approche du jour rien n'a pu t'avertir!
C'était le rossignol, et non pas l'alouette,
Dont le chant a frappé ton oreille inquiète.

Crois-en, mon Roméo, ce grenadier en fleurs,
Qui l'entend chaque nuit raconter ses douleurs;
C'était le rossignol.....

ROMÉO.

Vois-tu, ma bien-aimée,
S'étendre à l'horizon cette ligne enflammée?
Vois-tu les traits du jour entr'ouvrir l'orient;
Les étoiles pâlir, et le matin riant,
Du milieu des brouillards qui voilent nos campagnes,
S'élever radieux sur le front des montagnes?
Il faut partir et vivre, ou rester et mourir!

JULIETTE.

Non, ce n'est pas le jour! Où donc veux-tu courir?
Le jour est encor loin; c'est quelque météore
Qui, pour guider ta fuite, a devancé l'aurore.
Oh! ne pars point!

ROMÉO.

Eh bien! qu'on me surprenne ici,
Juliette le veut et je le veux aussi.
Non, ce n'est pas le jour! La lune, au front d'albâtre,
Répand sur nos coteaux cette lueur grisâtre;
Non, ce n'est pas le jour! Ce ramage joyeux,
Qui dès long-temps résonne au plus haut point des cieux,
Ce n'est pas l'alouette à la voix matinale;
L'erreur, si c'en est une, à moi seul est fatale:
Eh! qu'importe la mort! Qu'en dis-tu, mon amour?
Restons, restons encor; non, ce n'est pas le jour!

JULIETTE.

C'est le jour! c'est le jour! va-t'en, hâte ta fuite;
Tu ne saurais, hélas, t'éloigner assez vîte!
Ces sons étourdissants, cette importune voix,
C'était bien l'alouette: oh! mieux vaudrait cent fois
Entendre du hibou le cri rauque et bizarre,
Que ce héraut du jour dont le chant nous sépare.
Fuis; d'instants en instants l'horizon s'éclaircit.

ROMÉO.

Et d'instants en instants notre sort s'obscurcit.

Poésies par Mme Amable TASTU.

(c) A ce dénouement, le célèbre acteur Garrick en a substitué un autre incomparablement plus théâtral. Au moment où Roméo vient de verser la mort dans son sein, mais pendant qu'il respire encore, Juliette se réveille; elle reconnaît son amant, court à lui, le serre dans ses bras, et lui prodigue toutes les marques de sa tendresse. La lutte de Roméo contre les effets du poison était, à ce qu'on assure, un des triomphes du jeu muet de Garrick. Roméo succombe enfin, et c'est dans ce moment que le frère Laurence arrive pour entraîner Juliette. Elle refuse de le suivre. On entend dans le lointain les voix de gens qui s'approchent. Laurence prend le parti de s'enfuir, et Juliette se poignarde sur le corps inanimé de son époux. C'est avec ce dénouement que la pièce est encore aujourd'hui représentée à Londres; c'est celui où nous avons vu, à Paris, se déployer le jeu pathétique de miss Smithson.

On s'explique difficilement comment l'instinct merveilleux de Shakspeare ne lui a pas révélé que tout l'effet tragique de la situation était perdu, si les deux époux ne se retrouvaient pas au moment d'être séparés à jamais. Quels beaux vers ne lui eût pas inspirés un adieu éternel! Le style de Garrick est trop froid; le génie manque à ses pensées: peut-être même cette forte conception ne lui sembla qu'un canevas pour faire briller son admirable pantomime. Garrick était acteur avant que d'être poëte.

MACBETH.

Voici un des tableaux les plus larges, les plus intéressants que la tragédie ait jamais déroulés aux regards des philosophes. L'ambition donne naissance au crime; le crime au remords et à l'infortune : grande, imposante leçon !

Corneille, en élevant la statue colossale de Cléopâtre, ne montra que l'ambition et ses tentatives criminelles renversées par la fortune ; il arrêta sa main sur la moitié de la leçon morale : c'est le remords qu'a peint Shakspeare, qu'il a peint avec des traits et un coloris qu'on n'a pu qu'imiter depuis, sans le surpasser jamais. Ce n'est point un remords raisonneur et *parlier*, comme eût dit Montaigne ; il nous le montre en action. Il nous étale ses tourments. Il a trouvé le moyen de mettre, pour ainsi dire, en spectacle le cœur des coupables ; et la vision de Macbeth, la scène du somnambulisme, sont, non-seulement plus dramatiques, mais plus éloquentes même que tous les mouvements oratoires, toutes les savantes combinaisons de paroles, et tout l'appareil des rhéteurs. Car l'éloquence est dans les faits ; les faits restent, les discours s'envolent.

Il faut regretter que ce noble et tragique enseignement soit défiguré par autant d'anomalies et d'extravagances qu'on en rencontre dans les autres ouvrages de Shakspeare ; qu'une hideuse fantasmagorie se confonde avec la fidelle représentation de la nature et des passions humaines ; que, tout près du mot énergique

et simple qui est le cri du cœur, viennent se placer des comparaisons affectées, des images étranges, péniblement amenées, qui nous tirent de notre illusion et font penser au mauvais goût du poëte, dans les moments où l'on n'apercevait plus qu'une action et des hommes réels.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Écosse.

Trois sorcières se donnent rendez-vous près d'une bruyère, pour y rencontrer Macbeth.

SCÈNE SECONDE.

Duncan, le roi d'Écosse, entouré de ses fils Malcolm et Donalbain, attend, dans le camp, des nouvelles de la bataille que son général Macbeth livre à un thane rebelle.

Un soldat leur apprend que Macbeth est sorti triomphant de ce combat, et qu'il se prépare encore à joindre une nouvelle victoire à la première, en détruisant le roi de Norwège qui, à l'aide du perfide thane de Cawdor, est venu fondre sur l'Écosse.

Le thane de Rosse ne tarde pas à venir annoncer le nouvel exploit de Macbeth. Duncan ordonne la mort du thane de Cawdor, dont le titre sera la récompense du héros victorieux.

SCÈNE TROISIÈME.

Les sorcières attendent Macbeth. Sitôt qu'il paraît,

accompagné de Banquo, un autre général de l'armée d'Écosse, il est arrêté par les trois sœurs du Destin, qui lui prédisent qu'il sera thane de Cawdor, et un jour roi. Macbeth est frappé de cette prophétie. Banquo demande anx sorcières si elles n'ont rien à lui prédire : elles lui annoncent que sa race sera un jour sur le trône (A).

Macbeth les presse de s'expliquer davantage. Elles disparaissent.

Les réflexions des deux généraux sur cette double prédiction, qui les intéresse de si près, sont interrompues par l'arrivée de Rosse et du thane d'Angus, qui, de la part du roi, saluent Macbeth thane de Cawdor.

L'accomplissement de cette première partie des prédictions des sorcières fournit un aliment aux espérances ambitieuses de Macbeth.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le roi Duncan accueille Macbeth et Banquo avec les honneurs dus à leur courage et à leurs services.

Il proclame ensuite, pour son successeur à la couronne d'Écosse, son fils aîné Malcolm. Macbeth réfléchit aussitôt que c'est un obstacle à son élévation; et la pensée du crime commence à se glisser dans son esprit.

Cependant Duncan, pour l'honorer, veut aller loger dans son château, à Inverness.

SCÈNE CINQUIÈME.

Inverness. Château de Macbeth.

Lady Macbeth est occupée à lire une lettre où son mari lui raconte les prédictions des sorcières, et comment elles ont commencé à s'accomplir. Non moins ambitieuse que lui, lady Macbeth franchit déjà en imagination l'intervalle qui la sépare du trône; et, quand Macbeth vient lui apprendre que le roi, qu'il a devancé, passera la nuit au château, pour repartir le lendemain, elle s'écrie impétueusement :

« (1) Oh ! jamais le soleil ne verra ce lendemain. Votre visage, cher thane, laisse trop voir vos impressions; on y pourrait lire d'étranges secrets. Prenez le maintien qui convient à la circonstance, pour cacher le dessein qu'elle vous inspire. Que vos yeux, vos gestes, votre langage, expriment l'amitié. Paraissez tel que la fleur innocente; mais que le serpent soit caché dessous. Il faut avoir soin

(1) O, never
Shall sun that morrow see!
Your face, my thane, is as a book, where men
May read strange matters : — to beguile the time,
Look like the time; bear welcome in your eye,
Your hand, your tongue : look like the innocent flower,
But be the serpent under it. He that's coming
Must be provided for : and you shall put
This night's great business into my dispatch;
Which shall to all our nights and days to come
Give solely sovereign sway and masterdom.

de l'hôte qui nous arrive. C'est moi que vous chargerez d'exécuter le grand ouvrage de cette nuit, qui nous assurera pour tous les jours et toutes les nuits à venir une autorité suprême et sans bornes. »

SCÈNE SIXIÈME.

Duncan entre dans le château, où il est accueilli par lady Macbeth.

SCÈNE SEPTIÈME.

Près d'exécuter le crime, Macbeth réfléchit sur ses conséquences, et son monologue serait admirable sans le trait qui le termine. Je ne laisserai pas de tout citer; il faut bien montrer aussi ce que c'est que le mauvais de Shakspeare, en étalant ses beautés.

« (2) Si, lorsque ce sera fait, tout se terminait là, le plus tôt fait serait le meilleur. Si l'assassinat décidait à la fois toutes ses conséquences, et que le moment qui l'achève lui livrât le succès; qu'après ce seul coup, on pût dire, voilà tout, voilà qui finit tout; au moins ici-bas, sur ce rivage, sur cette île étroite du temps, nous jetterions au hasard la vie à venir. — Mais, en pareil cas,

(2) If it were done, when 'tis done, then 'twere well
If were done quickly: If the assassination
Could trammel upon the consequence, and catch,
With his surcease, success; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and shoal of time, —
We'd jump the life to come. — But, in these cases,
We still have judgement here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return

nous subissons toujours cet arrêt, que les sanglantes leçons enseignées par nous, tournent, une fois apprises, à la ruine de leur inventeur : la justice, à la main toujours égale, fait accepter à nos propres lèvres le calice empoisonné que nous avons composé nous-mêmes. — Le Roi est ici sous la foi d'une double sauvegarde. D'abord, je suis son parent et son sujet, deux puissants motifs contre cette action ; ensuite, je suis son hôte, et je devrais fermer la porte à son meurtrier, loin de saisir moi-même le couteau. D'ailleurs, ce Duncan est né d'un caractère si doux, il a rempli sa tâche de roi d'une manière si irréprochable, que ses vertus, comme des anges à la voix de trompette, s'élèveront contre l'attentat odieux qui lui ôtera la vie ; et la pitié, semblable à un pauvre petit nouveau-né tout nu,

To plague the inventor : This even-handed justice
Commends the ingredients of our poison'd chalice
To our own lips. He's here in double trust :
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murderer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongued, against
The deep damnation of his taking-off :
And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubim, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. — I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'er-leaps itself,
And falls on the other.

fendant les tourbillons, ou portée comme un chérubin du ciel sur les invisibles courriers de l'air, frappera si vivement tous les yeux de l'horreur de cette action, que leurs larmes en éteindront le souffle du vent. Je n'ai, pour presser les flancs de mon projet, que cette ambition qui, s'élançant et se retournant sur elle-même, retombe sans cesse sur lui. »

Lady Macbeth vient surprendre son mari au milieu de ses hésitations : elle le ranime; elle lui reproche de laisser

« (3) le *je n'ose pas* se placer sans cesse auprès du *je voudrais bien.* »

Enfin, par ses amères railleries, ses exhortations passionnées, elle le décide à entreprendre.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

La nuit est arrivée; le roi repose. Macbeth rencontre Banquo, qui lui reparle de l'oracle des trois sorcières. Macbeth feint de n'y plus songer.

Resté seul, il n'attend plus, pour aller frapper Duncan, que le signal que doit lui donner sa femme, par le son d'un coup de cloche, afin de l'avertir qu'elle a endormi les deux chambellans du roi, en les excitant à s'enivrer.

Il est tout en proie à l'agitation d'un crime prochain.

(3) Letting I dare not wait upon I would.

« (4) Est-ce un poignard que je vois là devant moi, la poignée tournée vers ma main? Viens, que je te saisisse. — Je ne te tiens pas, et cependant je te vois toujours. Fatale vision, n'es-tu pas sensible au toucher comme à la vue? ou n'es-tu qu'un poignard né de ma pensée, le produit mensonger d'une imagination trop violemment enflammée? Pourtant je te vois, et sous une forme aussi palpable que ce poignard-ci, que je tire en ce moment. Tu me marques le chemin que j'allais suivre, et l'instrument dont j'allais me servir. — Ou ma vue est, de tous mes sens, le seul qui soit abusé, ou bien elle vaut seule tous les autres. Je te vois toujours; et, sur ta lame, sur ta poignée, je vois des gouttes de sang qui n'y étaient pas tout à l'heure. — Il n'y a rien là de réel. C'est mon projet sanguinaire qui prend cette forme à mes yeux. »

(4) Is this a dagger, which I see before me,
The handle toward my hand? come, let me clutch thee: —
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling, as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind; a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain?
I see thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marshal'st me the way that I was going;
And such an instrument I was to use.
Mine eyes are made the fools o'the other senses,
Or else worth all the rest: I see thee still;
And on thy blade, and dudgeon, gouts of blood,
Which was not so before. — There's no such thing;
It is the bloody business, which informs
Thus to mine eyes.

La cloche se fait entendre. Macbeth entre dans l'appartement où dort le roi.

SCÈNE SECONDE.

Lady Macbeth attend le retour de son mari, qui doit frapper Duncan avec les poignards des deux chambellans, pour faire tomber les soupçons sur eux.

« (5) J'avais apprêté leurs poignards, il ne pouvait manquer de les voir. — Si Duncan n'eût pas ressemblé à mon père endormi, je m'en serais chargée. »

Son mari reparaît : il a frappé ; mais tout est désordre et terreur en lui :

« (6) Il m'a semblé, dit-il, entendre une voix crier :
« Plus de sommeil ! Macbeth tue le sommeil. . . . . . .
. . . . Macbeth ne dormira plus ».

Lady Macbeth ne perd point son sang froid, sa présence d'esprit ; son mari a rapporté les poignards, elle va les replacer elle-même près des deux chambellans ; puis elle revient, en disant avec tranquillité :

(5) I laid their daggers ready,
He could not miss them. — Had he not resembled
My father as he slept, I had done't.

(6) Methought, I heard a voice cry, *sleep no more !*
Macbeth does murder sleep, ...
. . . . *Macbeth shall sleep no more !*

« (7) Retirons-nous dans notre chambre ; un peu d'eau va nous laver de cette action. Voyez donc combien cela est aisé. »

SCÈNE TROISIÈME.

On frappe rudement à la porte du château : le portier, avant que d'ouvrir, débite une longue tirade de bouffonneries.

Ceux qui demandaient l'entrée sont deux seigneurs écossais, Macduff et Lenox. Le roi a chargé Macduff de venir l'éveiller de bonne heure. Macbeth paraît, comme s'il venait de se lever. Macduff passe dans l'appartement du roi ; mais il en sort bientôt, en poussant des cris d'horreur. Tous les seigneurs, et les deux fils du roi accourent; les soupçons se portent sur les deux chambellans, que Macbeth a tués au moment où les cris de Malcolm l'ont attiré chez le roi. Il excuse ce meurtre par un mouvement d'indignation, dont il feint de n'avoir pas été maître à la vue de son roi mort, et des poignards sanglants des deux assassins. Tous sortent, pour aller délibérer sur le parti qu'on doit prendre.

Les deux fils du roi restent seuls ; et, craignant d'être frappés à leur tour par le meurtrier de leur père, prennent le parti de se retirer, Malcolm en Angleterre, et son jeune frère Donalbain en Irlande.

(7) Retire we to our chamber :
A little water clears us of this deed :
How easy is it then!

SCÈNE QUATRIÈME.

Un vieillard raconte à Rosse les prodiges effrayants qui ont suivi la mort du roi.

Macduff survient, et leur apprend que la fuite des deux fils du monarque mort les a fait soupçonner d'être les auteurs du crime. Macbeth a été élu roi.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Fores. Palais du roi.

Banquo est invité à un festin solennel que donne Macbeth aux thanes du royaume. Il doit, avant l'heure du souper, faire une course à cheval avec Fleance son fils.

Macbeth n'a pas oublié la prédiction des sorcières qui ont promis le trône à la race de Banquo.

« (8) Les enfants de Banquo rois ! Plutôt qu'il en soit ainsi, je t'attends dans l'arène, destin ; viens m'y combattre à outrance. »

Pour perdre le seul objet de sa crainte, il veut profiter de la course de Banquo, qui doit traverser un lieu isolé. Il fait venir deux assassins auxquels il persuade que Banquo leur a voulu nuire : il les excite à la vengeance, et leur promet un riche salaire. Cette

(8) Them kings, the seed of Banquo kings!
Rather than so, come, fate, into the list,
And champion me to the utterance!

scène, traitée avec vigueur et avec vérité, a sans doute inspiré à Schiller quelques idées de la scène où Octavio détermine Butler à se tourner contre Wallenstein, et de celle où Butler, à son tour, engage deux soldats à assassiner leur général.

La réponse des deux assassins à Macbeth est d'un naturel effrayant, et d'une grande profondeur d'observation.

SECOND ASSASSIN.

« (9) Je suis un homme, monseigneur, tellement irrité par les indignes traitements du monde, ses outrageants rebuts, que, pour me venger, toute action me sera indifférente.

PREMIER ASSASSIN.

Et moi, un homme si las des malheurs, si ballotté de la fortune, que je mettrais ma vie sur le premier hasard qui me promettrait de l'améliorer ou de m'en délivrer. »

Macbeth leur donne ses instructions, en leur recommandant sur-tout de ne pas laisser échapper Fleance.

2 MURDERER.

(9) I am one, my liege,
Whom the vile blows and buffets of the world
Have so incens'd, that I am reckless what
I do, to spite the world.

1 MURDERER.

And I another,
So weary with disasters, tugg'd with fortune,
That I would set my life on any chance,
To mend it, or be rid on't.

SCÈNE SECONDE.

Lady Macbeth cherche à remettre le calme dans l'esprit de son mari, persécuté à la fois par le remords de son premier crime, et par le besoin d'en commettre de nouveaux pour s'assurer la jouissance de ce qu'il a acheté au prix de son repos.

SCÈNE TROISIÈME.

Un parc, sur le chemin du palais.

L'assassinat est commis. Banquo succombe, mais son fils s'échappe.

SCÈNE QUATRIÈME.

Un appartement d'apparat, dans le palais.

Le banquet est préparé. Macbeth fait asseoir les seigneurs de sa cour. Pendant ce temps, le premier assassin entre. Macbeth continue à faire les honneurs du repas.

« (10) Je m'assiérai ici au milieu. — Que la joie s'épanouisse. . . . .
. . . . . . (à l'assassin) il y a du sang sur ton visage. »

L'assassin lui rend compte, tout bas, du meurtre de Banquo, et de la fuite de Fleance. Macbeth le renvoie.

(10) Here I'll sit i'the midst:
Be large in mirth; . . . .
. . . . , . . . There's blood upon thy face.

On presse le roi de reprendre sa place. Mais l'ombre de Banquo, invisible à toute l'assemblée, est sortie de terre, et s'est assise à la place vide, tandis que Macbeth regrettait que *son cher Banquo* fût absent, et souhaitait d'avoir à le quereller d'un manque d'amitié plutôt qu'à le plaindre d'un malheur.

Le roi se dispose à s'asseoir, mais toutes les places sont remplies; il cherche la sienne, il y voit l'ombre de sa victime.

MACBETH.

« (11) Qui de vous a fait cela?

LES SEIGNEURS.

Quoi donc, mon bon seigneur?

MACBETH.

Tu ne peux point dire que ce soit moi qui l'aie fait. — Ne secoue point ainsi contre moi ta chevelure sanglante! »

Lady Macbeth excuse le trouble de son mari, en prétextant l'accès d'un mal auquel il est sujet depuis l'enfance. Elle va ensuite à lui, et cherche à dissiper ses terreurs :

MACBETH.

(11) Which of you have done this!

LORDS.

What, my good lord?

MACBETH.

Thou canst not say, I dit it; never shake
Thy gory locks at me.

« (12) C'est une vraie honte ! Pourquoi faire cette figure? Tout est fini, et vous êtes là à regarder une chaise !

MACBETH.

Je te prie, regarde de ce côté; vois là, vois. Que me dites-vous ? Vous demandez de quoi je m'inquiète ? — Puisque tu peux remuer la tête, tu peux aussi parler. »

Cependant l'ombre disparaît. Macbeth se calme, il rassure les convives.

« (13) Allons, amitié et santé à tous! je vais m'asseoir; donnez-moi du vin; remplissez jusqu'au bord. Je bois aux plaisirs de toute la table et à notre cher ami Banquo, qui nous manque ici. Que je voudrais qu'il y fût (l'ombre

(12) Shame itself!
Why do you make such faces? when all's done,
You look but on a stool.

MACBETH.

Pr'ythee, see there! behold! look! lo! how say you? —
Why, what care I? If thou canst nod, speack too.

(13) Come, love and health to all;
Then I'll sit down: — Give me some wine, fill full: —
I drink to the general joy of the whole table,

(GHOST RISES.)

And to our dear friend Banquo, whom we miss;
Would he were here! to all, and him, we thirst,
And all to all.

LORDS.

Our duties, and the pledge.

MACBETH.

Avaunt! and quit my sight! Let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;

sort de terre)! Nous buvons avec empressement à vous tous, à lui. Tout à tous.

LES SEIGNEURS.

Nous vous présentons nos hommages, et vous faisons raison.

MACBETH.

Loin de moi! ôte-toi de mes yeux ! que la terre te cache ! Tes os sont desséchés, ton sang est glacé ; rien ne se reflète dans ces yeux que tu ouvres ainsi.

LADY MACBETH.

Ne voyez là-dedans, mes bons seigneurs, qu'une chose qui lui est ordinaire, rien de plus ; seulement elle gâte tout le plaisir de ce moment.

MACBETH.

Tout ce qu'un homme peut oser, je l'ose. Viens sous la forme de l'ours féroce de la Russie, du rhinocéros

Thou hast no speculation in those eyes
Wich thou dost glare with!

LADY MACBETH.

Think of this, good peers,
But as a thing of custom : 'tis no other;
Only it spoils the pleasure of the time.

MACBETH.

What man dare, I dare :
Approach thou like the rugged Russian bear,
The arm'd rhinoceros, or the Hyrcan tiger,
Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble. . . . .
. . . .
. . . . Hence horrible shadow!
Unreal mockery, hence!

armé, ou du tigre d'Hyrcanie, sous quelque forme que tu choisisses, excepté celle-ci, et la fermeté de mes nerfs ne sera pas un instant ébranlée.. . . . .

. . . .

Loin d'ici, fantôme horrible, insultant mensonge! loin d'ici! »

Le fantôme disparaît une seconde fois; mais Lady Macbeth, craignant le retour du délire de son mari, congédie les seigneurs, que ce spectacle a jetés dans le trouble.

Cependant, Macbeth en a fini avec le remords. A force de secousses violentes, il est parvenu à s'étourdir. Le crime lui est familier. Tout lui porte ombrage, mais il est prêt aussi à tout sacrifier à ses soupçons. Macduff a refusé de se rendre à son invitation avec les autres seigneurs; Macduff se défie de lui: Macduff est un traître. Le roi veut aller consulter les sorcières.

« (14) Car, à présent, dit-il, je me précipiterai par les pires moyens dans la connaissance de ce qu'il y a de pire; je ferai céder à mon avantage tous les autres motifs. Me voilà avancé si loin dans le sang, que, si je m'arrêtais à

(14) For now I am bent to know,
By the worst means, the worst: for mine own good,
All causes shall give way; I am in blood
Stepped in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.

. . . .

. . . .

Come, we'll to sleep: my strange and self-abuse
Is the initiate fear, that wants hard use: —
We are yet but young in deed.

présent, retourner en arrière serait aussi fatigant que d'aller en avant. . . . .

. . . .

Allons dormir. L'étrange erreur où je me suis laissé entraîner est l'effet d'une crainte novice, et qu'il faut mener un peu rudement. Nous sommes jeunes dans l'action. »

On n'a pas besoin de développer le mérite d'une pareille scène. Il en est peu qui soient aussi théâtrales, et l'impression qu'elle produit en fait assez amplement l'éloge. L'emploi d'un spectre n'est pas ici, comme dans plusieurs autres tragédies, une jonglerie mythologique, ou l'effet d'une superstition puérile. C'est la conscience qui revêt la forme d'un fantôme; ce fantôme, Macbeth est le seul qui le voie, ce n'est que le représentant de sa pensée. Aussi, dès qu'il impose violemment silence à sa conscience, le fantôme disparaît et ne reviendra plus: calme plus sinistre et plus effrayant que toutes les terreurs du remords!

SCÈNE CINQUIÈME.

La bruyère.

Les disparates sont étranges et soudaines dans Shakspeare, bien plus encore que dans Corneille. Cette scène n'est qu'un long monologue d'Hécate qui vient disposer les sorcières à entraîner Macbeth à sa perte par des prédictions ambiguës. Cependant, à travers ce fatras magique, on voit luire encore des éclairs de philosophie.

« Il bravera, dit Hécate, en parlant de Macbeth,

« (15) il bravera les destins, méprisera la mort, et portera ses espérances au-delà de toute prudence, de toute pudeur, de toute crainte; et vous savez toutes que la sécurité est la plus grande ennemie des mortels. »

SCÈNE SIXIÈME.

Le palais du roi.

Lenox et un autre seigneur s'entretiennent mystérieusement des crimes de Macbeth, de ses desseins, de ses dangers. Le roi d'Angleterre a favorablement accueilli le fils aîné de Duncan, Malcolm; et Macduff, indigné des attentats de Macbeth, s'est enfui de l'Écosse, et a passé en Angleterre, pour soulever contre l'usurpateur les principaux seigneurs anglais. Les deux seigneurs font des vœux pour le projet de Macduff, et le renversement de Macbeth.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une caverne.

Les sorcières célèbrent leurs solennités bizarres. Il n'y aurait rien de plus inconcevable que cette scène, si Gôthe, en l'imitant dans Faust, n'eût enchéri sur ces sauvages conjurations.

(15) He shall spurn fate, scorn death, and bear
His hopes 'bove wisdom, grace, and fear:
And you all know, security
Is mortal's chiefest enemy.

Macbeth vient consulter les trois sœurs du Destin (16). Elles lui font prédire, par des fantômes, que nul homme, né d'une femme, ne lui pourra nuire, et qu'il ne sera vaincu que quand la grande forêt de Birnam marchera contre lui vers la haute colline de Dunsinane.

Macbeth se confie dans ces prédictions, qui mettent à son renversement des conditions en apparence impossibles. Néanmoins, il veut savoir si la race de Banquo doit régner un jour dans son royaume. Une apparition nouvelle lui fait voir huit rois d'Écosse issus de cette race : le huitième porte un miroir où on en découvre une foule d'autres (B). Banquo suit cette longue procession de rois futurs, et, tout souillé du sang de ses plaies, il sourit, en montrant sa glorieuse postérité.

Macbeth reste saisi de stupeur. Les sorcières disparaissent.

Lenox vient lui annoncer la fuite de Macduff. Le roi veut aller surprendre le château du rebelle, et mettre à mort sa femme et ses enfants.

SCÈNE SECONDE.

Fife ; château de Macduff.

L'épouse du transfuge déplore l'abandon où son mari l'a laissée avec son jeune fils.

Son cousin, le thane de Rosse, lui fait ses adieux, et part pour rejoindre Macduff.

(16) The weird sisters.

La malheureuse mère reste sans défense. Cette scène devrait offrir le plus haut degré de pathétique: c'est le chef-d'œuvre du ridicule. Qu'on imagine, après la belle scène où Athalie interroge l'enfant, Josabeth jouant à pigeon-vole avec Joas, on aura une idée de la conversation de lady Macduff et de son fils.

Un messager vient l'avertir que des assassins la cherchent. Elle ne sait comment fuir. Ils arrivent; on égorge son enfant: elle se sauve; on la poursuit.

SCÈNE TROISIEME.

Angleterre.

Le jeune prince détrôné, Malcolm, se rencontre avec Macduff. Leur entretien était fourni en grande partie par les chroniques de la vieille Écosse. J'en suis fâché pour la gloire de Shakspeare. Cet entretien est, ce me semble, une des situations les plus profondes qui aient jamais été mises sur la scène.

Déjà plusieurs fois l'usurpateur a tendu des piéges à Malcolm pour l'attirer en son pouvoir. Forcé par les trahisons dont il est l'objet à une défiance continuelle, *dernière science d'un grand cœur*, a dit Racine, le prince écossais se tient en garde contre le généreux Macduff, et ne se livre point aux ouvertures que lui fait le thane de Fife sur les moyens de remonter sur le trône de ses pères. Pour éprouver enfin s'il peut se reposer sans danger sur la foi et sur la vertu de Macduff, il imagine et tente l'épreuve suivante.

Il feint de n'oser aspirer au trône, parce qu'il se sent les vices qui peuvent rendre un roi funeste à

ses sujets; il s'accuse lui-même d'une licence effrénée de mœurs, propre à l'entraîner aux mêmes désordres qui perdirent Tarquin et Appius. Macduff trouve cette crainte au-dessous des maux que l'usurpateur fait éprouver à l'Écosse, et n'en presse pas moins Malcolm de disputer la couronne à Macbeth.

Malcolm confesse ensuite une avarice insatiable. Le thane de Fife voit dans les domaines royaux les moyens de la satisfaire, et excite encore le jeune prince à revendiquer par les armes l'héritage de ses ancêtres, puisque, dit-il,

« (17) Ces vices sont tolérables, quand ils sont balancés par des vertus.

MALCOLM.

Mais je n'en ai point. Tout ce qui fait l'ornement des rois, justice, franchise, tempérance, fermeté, bonté, persévérance, clémence, modestie, piété, patience, courage, bravoure, n'a pour moi aucun attrait; mais je réunis tous les vices, chacun en particulier repro-

(17) All these are portable,
With other graces weigh'd.

MALCOLM.

But I have none: the king-becoming graces,
As justice, verity, temperance, stableness,
Bounty, perseverance, mercy, lowliness,
Devotion, patience, courage, fortitude,
I have no relish of them; but abound
In the division of each several crime,
Acting it many ways. Nay, had I power, I should
Pour the sweet milk of concord into hell,

duit sous différentes formes. Oui, si j'en avais le pouvoir, je ferais écouler dans l'enfer le doux lait de la concorde, je bouleverserais la paix universelle, et porterais le désordre dans tout ce qui est en harmonie sur la terre.

MACDUFF.

O Écosse ! Écosse !

MALCOLM.

Si vous jugez qu'un pareil homme soit fait pour gouverner, parlez ; je suis tel que je vous l'ai dit.

MACDUFF.

Fait pour gouverner ! Non, pas même pour vivre. O nation misérable ! sous le joug d'un tyran usurpateur, armé d'un sceptre ensanglanté, quand reverras-tu des

Uproar the universal peace, confound
All unity on earth.

MACDUFF.

O Scotland ! Scotland !

MALCOM.

If such a one be fit to govern, speak :
I am as I have spoken.

MACDUFF.

Fit to govern !
No, not to live. — O nation miserable,
With an untitled tyrant bloody-sceptered,
When shalt thou see thy wholesome days again ;
Since that the truest issue of thy throne
By his own interdiction stands accurs'd,
And does blaspheme his breed. . . . . . .
. . . .
Fare thee well !
These evils, thou repeat'st upon thyself,

jours prospères, puisque le rejeton légitime de ton trône demeure réprouvé par son propre arrêt, et qu'il blasphème contre sa race? . . . .

. . . .

Adieu : ces vices dont tu t'accuses toi-même viennent de me bannir de l'Écosse. — O mon cœur, ta dernière espérance s'évanouit ici.

MALCOLM.

Macduff, ce noble transport, né de ta vertu, a effacé de mon ame tous les noirs soupçons, et ramené en moi la confiance dans ton honneur et dans ta bonne foi. . . .

. . . .

Dès ce moment, je m'abandonne à tes conseils; je rétracte les calomnies que j'ai proférées contre moi, et j'abjure ici tous les reproches, toutes les imputations dont je me suis chargé, comme étrangers à mon caractère. »

Cette scène, profonde de politique, de philosophie et de connaissance du cœur humain, exécutée avec

Have banish'd me from Scotland. — O, my breast,
Thy hope ends here.

MALCOLM.

Macduff, this noble passion,
Child of integrity, hath from my soul
Wip'd the black scruples, reconcil'd my thoughts
To thy good truth and honour. . . . .
. . . .
For even new
I put myself to thy direction, and
Unspeak mine own detraction: here abjure
The taints and blames I laid upon myself,
For strangers to my nature.

toute la vigueur d'un Sophocle, eût mérité d'être conçue par un Marc-Aurèle, si Marc-Aurèle n'eût pas laissé l'empire à son fils.

Le thane de Rosse vient interrompre l'entretien de Malcolm et de Macduff; il apprend à ce dernier le massacre de sa femme et de ses enfants. Macduff reste dans un morne silence. Malcolm essaie de le consoler, et l'engage à verser des larmes.

MACDUFF.

« (18) Mes enfants aussi?

ROSSE.

Femme, enfants, serviteurs, tout ce qu'ils ont pu trouver.

MACDUFF.

(18) My children too?

ROSSE.

Wife, children, servants, all
That could be found.

MACDUFF.

And I must be from thence!
My wife kill'd too?

ROSSE.

I have said.

MALCOLM.

Be comforted:
Let's make us med'cines of our great revenge,
To cure this deadly grief.

MACDUFF.

He has no children!

MACDUFF.

Et faut-il que je n'y sois pas ! Ma femme tuée aussi ?

ROSSE.

Je vous l'ai dit.

MALCOLM.

Prenez courage. Cherchons dans une grande vengeance un remède à cette mortelle douleur.

MACDUFF.

Il n'a pas d'enfants! »

Il est difficile que le sublime aille plus loin. Notre Corneille lui-même n'a, je crois, jamais rien fait de plus vrai, de plus simple, de plus pathétique.

Malcolm et Macduff partent pour se mettre à la tête des forces que l'Angleterre leur fournit contre Macbeth.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Écosse. — Le château de Dunsinane.

Pendant que Macbeth n'avait encore que la pensée du crime, il hésitait; il reculait devant ses conséquences; il savait les apprécier. Au contraire, lady Macbeth ne voyait que le trône, et son imagination préoccupée ne s'arrêtait pas sur la manière de l'acquérir.

Depuis, ils ont changé de rôle. Macbeth s'est endurci au crime par l'habitude de le commettre. Sa femme, au contraire, a faibli dans la route, quand elle

a pu en contempler l'horreur à loisir, quand son attention, n'étant plus détournée par le desir et par l'espoir, s'est reportée en arrière et s'est rendu compte des moyens.

Soit qu'une observation assidue ait instruit Shakspeare de ces grandes différences du cœur et des passions dans les deux sexes, soit qu'il ait été éclairé, presque à son insu, par ces inspirations du génie qui révèlent la nature mieux que n'eussent fait l'effort et le travail, on ne peut méconnaître, dans ce contraste admirable, une main qui sait peindre les êtres vivants, tels que Dieu les a créés.

La femme est tout imagination, tant qu'elle desire; tout ce qui la sépare de l'objet de son desir n'existe pas pour elle. Dès qu'elle ne desire plus, le regret, le remords, arrivent. L'homme, plus maître de lui-même, conserve l'examen et le calcul dans la passion; mais, quand il a résolu d'agir, quand il possède, la jouissance a plus d'empire sur lui; elle efface les autres impressions; lui-même parvient à étouffer le cri de sa conscience; et il a, pour ainsi dire, reçu le don de pouvoir être méchant à volonté.

Lady Macbeth n'a plus de repos dans le sommeil. Tout endormie, elle veille pour la souffrance et le remords.

Une de ses femmes, qui la garde, a fait venir un médecin pour l'examiner dans cet état; lady Macbeth arrive, un flambeau à la main, les yeux ouverts, mais immobiles.

LE MÉDECIN.

« (19) Que fait-elle donc là ? Voyez comme elle se frotte les mains

LA DAME D'HONNEUR.

C'est un geste qui lui est ordinaire : elle a toujours l'air de se laver les mains. Je l'ai vue le faire, sans relâche, un quart d'heure entier.

LADY MACBETH.

Il y a toujours une tache. . . . .
Va-t'en, maudite tache, va-t'en, te dis-je. — Une, deux heures. — Allons ; il est temps de l'exécuter. — Il ne fait plus clair dans l'enfer. — Fi, monseigneur, fi ! Un soldat avoir peur ! Quel besoin avons-nous de nous inquiéter? Qui le saura, quand nous serons assez puissants pour que per-

DOCTOR.

(19) What is it she does now? Look, how she rubs her hands.

GENTLEWOMAN.

It is an accustomed action with her to seem thus washing her hands; I have known her continue in this a quarter of an hour.

LADY MACBETH.

Yet here's a spot. . . . .
Out, damned spot ! out, I say! — one; two; why, then 'tis time to do't : — Hell is murky ! — Fie my lord, fie ! a soldier, and afear'd? what need we fear who knows it, when none can call our power to account? — Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?

DOCTOR.

Do you mark that?

LADY MACBETH.

The thane of Fife had a wife; where is she now? — What,

sonne n'ait de compte à nous demander? — Mais qui aurait cru que ce vieillard eût encore tant de sang dans le corps?

LE MÉDECIN.

Remarquez-vous cela?

LADY MACBETH.

Le thane de Fife avait une femme; où est-elle maintenant? — Quoi! ces mains ne seront jamais propres! — Finissons de tout cela, monseigneur; finissons de tout cela: vous perdez tout par ces tressaillements de frayeur.

LE MÉDECIN (à la dame d'honneur).

Allez-vous-en, allez-vous-en: vous avez su ce que vous ne deviez pas savoir.

. . . .

will these hands ne'er be clean? — No more o'that, my lord, no more o'that: you mar all with this starting.

DOCTOR.

Go to, go to; you have known what you should not.

. . . .

LADY MACBETH.

Here's the smell of the blood still: all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. Oh! oh! oh!

DOCTOR.

What a sigh is there! the heart is sorely charged.

GENTLEWOMAN.

I would not have such a heart in my bosom, for the dignity of the whole body.

. . . .

LADY MACBETH.

Wash your hands, put on your nightgown; look not so pale:

LADY MACBETH.

Il y a toujours là une odeur de sang. — Tous les parfums de l'Arabie ne parviendraient pas à purifier cette main si petite! Oh! oh! oh!

LE DOCTEUR.

Quel profond soupir! Le cœur est cruellement chargé.

LA DAME D'HONNEUR.

Je ne voudrais pas avoir un pareil cœur dans mon sein, pour toutes les grandeurs accumulées sur sa personne.

LADY MACBETH.

Lavez vos mains; mettez votre robe de nuit; tâchez de ne pas être aussi pâle. — Je vous le répète. Banquo est enseveli. Il ne peut plus sortir de son tombeau.

LE MÉDECIN.

Et cela encore?

LADY MACBETH.

Au lit, au lit! On frappe à la porte: venez, venez, venez, venez; donnez-moi votre main. Ce qui est fait ne peut plus ne pas être fait. Au lit, au lit, au lit. »

Cette scène est le plus grand effort du génie; mais c'est le dernier de toute la pièce: le reste n'est plus

— I tell you yet again, Banquo's buried; he cannot come out of his grave.

DOCTOR.

Even so?

LADY MACBETH.

To bed, to bed; there's knocking at the gate. Come, come, come, come, give me your hand; what's done, cannot be undone: To bed, to bed, to bed.

qu'un amas confus d'incidents invraisemblables, et sans couleur dramatique, tels qu'on ne les supporterait pas chez nous, dans un mélodrame.

SCÈNE SECONDE.

Campagne, près du château.

Lenox, Angus, Cathness, Menteith, seigneurs écossais, désertent les drapeaux de Macbeth pour aller se joindre à l'armée de leur souverain légitime.

SCÈNE TROISIÈME.

Le château.

Macbeth s'emporte brutalement contre ses soldats, que l'approche de l'ennemi épouvante. Le médecin vient lui rendre compte du dépérissement et de l'agitation de la reine. Macbeth paraît l'écouter avec indifférence; il est tout entier à l'intérêt de sa puissance, et au péril qui le menace.

SCÈNE QUATRIÈME.

La campagne, près du château.

Malcolm, à la tête de l'armée anglaise, s'approche de Dunsinane. En passant par la forêt de Birnam, il ordonne à ses soldats de couper des branches d'arbre, et de s'avancer en les portant, afin que l'ennemi ne puisse juger de leur nombre.

SCÈNE CINQUIÈME.

Le château.

Macbeth apprend que sa femme vient d'expirer.

Aucune marque de sensibilité ne lui échappe. Mais quand on lui annonce que l'armée ennemie s'approche, tenant des rameaux verts, et semblable à une forêt, il croit voir l'accomplissement de l'oracle qui présage sa chute, et s'abandonne à la fureur.

SCÈNE SIXIÈME.

Plaine, sous les murs du château.

Malcolm fait prendre position à son armée.

SCÈNE SEPTIEME.

Autre partie de la plaine.

Macbeth, dans une mêlée, tue le fils d'un des seigneurs anglais Siward. Il rencontre ensuite Macduff, qui fond sur lui avec rage. Macbeth, pour le braver, lui apprend que jamais mortel, né d'une femme, ne pourra lui ôter la vie.

Macduff répond qu'il fut arraché, avant le temps, du sein de sa mère, et qu'ainsi il était prédestiné à punir Macbeth.

Perdant tout espoir, maudissant les sœurs du Destin et son adversaire, Macbeth n'en veut pas moins mourir les armes à la main, et il sort avec Macduff, en s'écriant :

« (20) Attaque-moi, Macduff. Damné soit celui de nous deux qui criera le premier : Arrête, c'est assez. »

(20) Lay on, Macduff;
And damn'd be him that first cries : Hold, enough !

Bientôt Macduff rentre vainqueur. Siward se console de la mort de son fils, parce qu'il est mort avec gloire; Malcolm est proclamé roi d'Écosse.

Le caractère de la poésie est, dans Macbeth, âpre et sauvage; il a de la force et de l'énergie. Il est habilement nuancé, suivant la différence des personnages.

Les faits principaux qui forment le tissu de la fable de Shakspeare sont historiques, ou du moins empruntés à la chronique d'Hollinshed, dont l'autorité n'a pas paru irrécusable au docte Buchanan.

Macbeth a régné dix-sept ans; il avait assassiné Duncan en 1040, et il fut tué lui-même en 1057.

Cette tragédie passe pour avoir été représentée en 1606.

Ducis en a donné une imitation, en cinq actes, sur notre théâtre français. Le même sujet a fourni un opéra à l'Académie royale de musique.

NOTES.

(A) Jacques I venait de monter sur le trône d'Angleterre, quand Shakspeare composa cette pièce. Il fut sans doute engagé à choisir ce sujet par le desir de flatter le roi, en lui offrant un ouvrage sur les anciens faits de son pays.

La tradition rapportait l'origine de Jacques I à la race de Banquo, et la prédiction des sorcières était un compliment pour le fils de Marie Stuart.

(B) La longue suite de ces rois, vus dans le miroir, indiquait probablement les successeurs de Jacques I. La chaîne en fut bientôt et bien cruellement interrompue.

LE ROI LEAR.

(KING LEAR.)

Peut-être Shakspeare n'a-t-il point, dans tout son théâtre, une tragédie où il se soit élevé à des traits plus sublimes, où il ait rencontré des situations d'un pathétique plus déchirant. Mais il nous semble aussi que, toutes les fois qu'il n'y a pas été admirable, il est tombé bien au-dessous de ses défauts ordinaires. Ce n'est pas la subtilité, la bizarrerie; c'est l'extravagance ou une atrocité froide qui dominent presque par-tout.

Il n'y a qu'un seul personnage dont le caractère soit intéressant et dessiné avec force; c'est celui du roi : tous les autres sont odieux ou développés d'une manière invraisemblable et sans éclat. Mais le sujet est si attachant, présente un tableau si dramatique, que cette tragédie, malgré l'extravagance de presque tout ce qui n'est pas la folie *officielle* du roi, a pris rang parmi les chefs-d'œuvre de son auteur.

Ne cherchez pas une pièce; ne voyez qu'un tableau. Ce vieillard fut un roi, un père; il a donné son pouvoir à ses filles; il est chassé par elles. Tout ce qu'un père peut souffrir par l'ingratitude de ses enfants est empreint sur cette figure. Le désespoir s'est tourné en délire, et, pour que la souffrance physique se joigne à la souffrance morale, cette vénérable tête, blanchie par les ans, sillonnée de rides, le peintre

l'expose nue à la pluie, à la grêle, aux éclairs d'un ciel en feu. Puis, il place la gaieté d'un fou de profession à côté de ce fou de douleur, qui, les cheveux blancs épars, les yeux hagards levés au ciel pour en appeler la malédiction sur ses filles, lutte avec le désordre de ses pensées contre le désordre de la nature (A).

Quand on vous présente une telle image, qu'importe le choix des paroles? Si elles sont belles, écoutez-les; sinon, vous avez des yeux.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le palais du roi Lear.

Lear, roi de la Grande-Bretagne, a déjà marié ses deux filles aînées; Regane, au duc de Cornouailles, et Gonerille, au duc d'Albanie. Il lui en reste une troisième à pourvoir : celle-ci, nommée Cordelia, et la plus chère à son père, est demandée à la fois par le roi de France et par le duc de Bourgogne.

Le roi veut distribuer ses états à ses gendres; et, pour mesurer ses dons à la tendresse que lui portent ses trois filles, il les interroge toutes trois sur leur amour filial. Regane et Gonerille lui répondent par des protestations exagérées. Cordelia, au contraire, s'explique sincèrement, et avoue que, malgré l'attachement qu'elle a pour son père, son époux aura autant de droits sur son cœur.

Irrité de cette franchise, Lear partage tous ses états entre ses deux premières filles, à la seule condition qu'elles le recevront tour à tour auprès d'elles, et lui entretiendront une suite de cent chevaliers.

Un des favoris du roi, le fidelle Kent, qui apprécie les sentiments de Cordelia, veut ramener son maître à une conduite plus équitable et plus digne d'un père. Mais Lear, dans son emportement, le bannit de sa présence.

Il demande ensuite aux deux rivaux qui briguaient la main de Cordelia s'ils veulent la prendre sans autre dot que la malédiction paternelle. Le duc de Bourgogne recule devant cette proposition; mais le roi de France, plus désintéressé, l'accepte pour épouse, et part avec elle.

Regane et Gonerille, dès qu'elles sont seules, parlent entr'elles de leur père, comme d'un vieillard dont la raison est aliénée, et dont il est urgent pour elles d'entraver les caprices, et de s'approprier la puissance.

SCÈNE SECONDE.

Le château du duc de Glocester.

Shakspeare ne s'est pas fait scrupule, dans cette pièce, de rendre l'action double, pourvu qu'il conservât l'unité d'impression, et nous allons entrer dans une intrigue qui se lie médiocrement avec celle que nous venons de voir commencer, mais qui repose sur une donnée pareille. Le but de Shakspeare est de peindre un père accablé de maux par des enfants qu'il

a comblés de bienfaits, soutenu par celui qu'il a repoussé loin de ses bras. Ce tableau, que le roi Lear et ses filles sont destinés à nous offrir, se retrouve encore dans la famille du duc de Glocester.

Ce duc a deux fils, Edgar, né de son mariage, et digne par ses vertus de toute la tendresse de son père, et Edmond, enfant naturel, perfide, hypocrite et dénaturé.

Jaloux des droits qu'assure à son frère une naissance légitime, Edmond a formé le projet de le perdre dans l'esprit de leur père. Il a fabriqué une lettre dans laquelle il a su imiter l'écriture d'Edgar, et qui dévoile un projet de parricide. Il se fait adroitement enlever de force cette lettre par le duc, dont il irrite la colère, en feignant de vouloir l'apaiser.

Il promet à son père de lui donner des éclaircissements plus positifs; et, quand le duc l'a quitté, il cherche son frère, auquel il persuade que le duc est étrangement irrité contre lui, et qu'il n'a d'autre ressource que celle de se cacher dans le premier moment. Le crédule Edgar va en effet s'enfermer dans la chambre d'Edmond, qui se charge de calmer le ressentiment de leur père.

SCÈNE TROISIÈME.

Le palais du duc d'Albanie.

Gonerille, chez qui demeure en ce moment le vieux roi, irritée qu'il ait frappé un de ses gens, ordonne à son intendant Oswald de le servir avec au-

tant d'indifférence et de lui donner autant de dégoût qu'il sera possible.

SCÈNE QUATRIÈME.

Kent s'est déguisé pour se rapprocher de son maître, et il obtient du roi qu'il le prenne à son service.

Oswald manque de respect au roi, qui le frappe, et Kent ajoute à ce châtiment, en renversant par terre l'insolent, et en le chassant avec ignominie.

Après un long entretien entre Lear et son fou, qui lui reproche, avec mille bouffonneries, de s'être mis à la discrétion de ses deux filles, Gonerille entre, et se plaint au roi de la conduite que tiennent son fou et ses chevaliers. Elle ose ajouter quelques reproches indirects contre la conduite même de son père, et finit par le prier impérieusement de laisser réduire de moitié le nombre de ses serviteurs.

Indigné de cette marque d'ingratitude, ce roi violent, dont jamais jusqu'alors les volontés n'avaient éprouvé de résistance, s'emporte à une colère aveugle contre son insolente fille.

« (1) Entends-moi, ô nature, entends-moi, divinité chérie, entends-moi ! Suspends tes desseins, si tu te proposais de rendre cette créature féconde ; porte dans

(1) Hear, nature, hear;
Dear goddess, hear! suspend thy purpose, if
Thou didst intend to make this creature fruitful!
Into her womb convey sterility!

ses flancs la stérilité, dessèche en elle les organes de la reproduction, et que jamais son corps dégénéré ne s'honore d'avoir mis au jour un nouveau-né; ou, s'il faut qu'elle produise, fais naître d'elle un enfant de tristesse; qu'il vive pervers et dénaturé pour être le tourment de sa mère; qu'il lui flétrisse le front de rides prématurées; que les larmes qu'il lui fera répandre, creusent sur ses joues de profonds sillons; que toutes les douleurs, que tous les bienfaits de sa mère soient tournés par lui en dérision et en mépris, afin qu'elle puisse sentir combien la dent du serpent est moins déchirante que la douleur d'avoir un enfant ingrat. — Allons, partons, partons. »

Le duc d'Albanie, qui ne partage point les torts de son épouse, qui les ignore même, demande au roi Lear ce qui a pu l'irriter à un tel point. Le roi répond:

« (2) Je te le dirai. — Mort et vie! (*à Gonerille*) Je rougis que tu puisses à ce point ébranler ma constance

Dry up in her the organs of increase;
And from her derogate body never spring
A babe to honour her. If she must teem,
Create her child of spleen; that it may live,
And be a thwart disnatur'd torment to her!
Let it stamp wrinkles in her brow of youth;
With cadent tears fret channels in her cheeks;
Turn all her mother's pains and benefits,
To laughter and contemp; that she may feel
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child! — Away, away.

(2) I'll tell thee. — Life and death! I am asham'd (*to Goneril*)
That thou hast power to shake my manhood thus:

d'homme, et que tu sois digne encore de ces larmes brûlantes qui m'échappent malgré moi. — Tombent sur toi les tourbillons et les brouillards ! Que les incurables blessures de la malédiction d'un père te pénètrent dans tous les sens ! Yeux d'un vieillard trop prompt à s'attendrir, encore des larmes pour un pareil sujet ! Je vous arrache, et vous irez, avec les larmes que vous laissez échapper, amollir la dureté de la terre. — Ah ! les choses en sont-elles à ce point ? — Eh bien, soit ; il me reste encore une fille qui, j'en suis sûr, est tendre et secourable ; quand elle apprendra ce que tu m'as fait, elle déchirera de ses ongles ton visage de louve ; tu me verras reparaître sous cette forme dont tu crois que je me suis dépouillé pour jamais ; tu le verras, je t'en réponds. »

Il part avec Kent et sa suite, pour se rendre chez Regane. Le duc d'Albanie cherche vainement à faire rougir son épouse de ses sentiments dénaturés. Gonerille envoie Oswald à sa sœur, avec une lettre

That these hot tears, which break from me perforce,
Should make thee worth them. — Blasts and fogs upon thee!
The untented woundings of a father's curse
Pierce every sense about thee! — Old fond eyes,
Beweep this cause again, I'll pluck you out;
And cast you, with the waters that you lose,
To temper clay, — Ha ! is it come to this ?
Let it be so : — Yet have I left a daughter,
Who, I am sure, is kind and comfortable;
When she shall hear this of thee, with her nails
She'll flay thy wolfish visage. Thou shalt find,
That I'll resume the shape which thou dost think
I have cast off for ever ; thou shalt, I warrant thee.

par laquelle elle l'exhorte à imiter sa conduite envers leur père.

SCÈNE CINQUIÈME.

Une cour, devant le palais d'Albanie.

Lear ordonne à Kent de le devancer auprès de Regane, pour laquelle il le charge d'une lettre. Il s'entretient ensuite avec le fou, qui le plaisante sur la confiance qu'il a dans la tendresse de son autre fille..

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une cour, dans le château du duc de Glocester.

Edmond détermine Edgar à prendre la fuite pour se soustraire à la prétendue colère de leur père contre lui ; il se blesse ensuite au bras, et, poussant de grands cris, attire son père, auquel il raconte qu'Edgar a voulu l'assassiner, parce qu'il refusait de s'associer au parricide dont son frère avait formé le projet.

Le duc ordonne qu'on poursuive Edgar, et transporte à Edmond tous les droits de son fils légitime.

Le duc de Cornouailles et Regane, qui se rendent dans son château, pour ne pas recevoir chez eux la visite du roi Lear, confirment la faveur accordée à Edmond et la proscription d'Edgar.

SCÈNE SECONDE.

Devant le château de Glocester.

Kent et Oswald, qui attendent les dépêches que

doit leur remettre Regane, se rencontrent, se querellent, et Kent veut forcer son adversaire à mettre l'épée à la main. Oswald, qui n'ose soutenir le défi, appelle aù secours; et, fort de la présence des ducs et de Regane, qui surviennent, il feint d'avoir ménagé Kent par égard pour sa vieillesse. Kent s'emporte, et, dans sa franchise sauvage, blesse le duc de Cornouailles et sa femme, qui, malgré les représentations de Glocester sur ce qu'ils doivent à leur père, font apporter des ceps pour y mettre le hardi messager.

SCÈNE TROISIÈME.

Une bruyère.

Edgar, pour échapper à ceux qui le poursuivent, prend le déguisement de fou.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le devant du château de Glocester.

Le roi Lear rencontre Kent attaché à des ceps; et, après avoir entendu le récit du traitement fait à son messager, il veut parler à Regane et à son gendre, qui lui font répondre, par le duc de Glocester, qu'ils sont fatigués du voyage et ne peuvent le voir.

Lear renvoie Glocester, pour leur commander de se rendre auprès de lui, et fait mettre son serviteur en liberté. Regane paraît avec son mari, et n'accueille le roi que par l'exhortation de retourner auprès de Gonerille.

« (3) Jamais , Regane. Elle m'a dépouillé de la moitié de ma suite; elle m'a jeté de noirs regards; et, de sa langue semblable à celle du serpent, m'a blessé jusqu'au fond du cœur. Tombent sur sa tête ingrate tous les trésors de la vengeance du ciel ! Vents, qui saisissez les sens, frappez de difformité ses jeunes os. . . . . . . Foudres agiles, lancez, pour les aveugler, vos flammes dans ses yeux méprisants. Empoisonnez sa beauté, vapeurs, que du fond des marais a fait exhaler le puissant soleil, pour vous laisser retomber sur elle, afin de flétrir son orgueil. »

Dans le moment où le roi prononce ces violentes imprécations, on annonce que Gonerille vient visiter sa sœur. Elle entre; Regane l'accueille avec empressement, et déclare au roi que, s'il ne veut pas retourner chez Gonerille, elle ne le recevra qu'avec vingt-cinq chevaliers. Gonerille, à son tour, refuse même d'entretenir aucun serviteur particulier pour son père, en lui disant qu'elle a dans son palais assez de gens pour le servir. Lear est alors au comble de la rage et de l'indignation.

(3) Never, Regan:
She hath abated me of half my train;
Look'd black upon me; struck me with her tongue,
Most serpent-like, upon the very heart: —
All the stor'd vengeances of heaven fall
On her ingrateful top! strike her young bones,
You taking airs, with lameness!
. . . .
You nimble lightnings, dart your blinding flames
Into her scornful eyes! Infect her beauty,
You fen-suck'd fogs, drawn by the powerful sun,
To fall and blast her pride!

« (4) Ciel ! donne-moi patience ; c'est de patience que j'ai besoin. Vous me voyez ici, ô dieux, moi pauvre vieillard, aussi accablé de douleurs que d'années, misérable par les unes et par les autres ! Si c'est vous qui excitez le cœur de ces filles contre leur père, ne me réduisez pas à cette imbécillité de le supporter tranquillement ; touchez-moi d'une noble colère. Oh ! ne souffrez pas que des pleurs, armes d'une femme, souillent mon visage d'homme ! — Non, sorcières dénaturées, je tirerai de vous de telles vengeances que le monde entier doit...... — Je ferai de telles choses.... — Ce que ce sera, je ne le sais pas encore, mais ce sera l'épouvante de la terre. — Vous croyez que je pleurerai ; non, je ne pleurerai pas. J'ai bien pleinement de quoi pleurer ; mais ce cœur éclatera par cent mille ouvertures avant que je pleure. — O fou, je perdrai la raison. »

(4) You heavens, give me that patience, patience I need!
You see me here, you gods, a poor old man,
As full of grief as age; wretched in both!
If it be you that stir these daughters' hearts
Against their father, fool me not so much
To bear it tamely; touch me with noble anger!
O, let not women's weapons, water-drops,
Stain my man's cheeks! — No, you unnatural hags,
I will have such revenges on you both,
That all the world shall — I will do such things, —
What they are, yet I know not; but they shall be
The terrors of the earth. You think, I'll weep;
No, I'll not weep : —
I have full cause of weeping; but this heart,
Shall break into a hundred thousand flaws,
Or ere I'll weep : — O, fool, I shall go mad.

avant-coureurs de la foudre qui éclate et brise les chênes, venez roussir mes cheveux blancs. Et toi, tonnerre, qui ébranles tout, écrase le globe du monde, brise tous les moules de la nature, disperse d'un seul coup tous les germes qui produisent l'homme ingrat ! . . . . . .
. . . .
Gronde tant que tes forces y pourront suffire. Feux, lancez-vous; pluie, précipite-toi : la pluie, le vent, le tonnerre, les feux, ne sont point mes filles; éléments, je ne vous accuse point d'ingratitude, je ne vous ai point donné un royaume; je ne vous ai point appelés mes enfants : vous ne me devez point de soumission. Accablez-moi donc à votre horrible plaisir; me voici votre esclave, un pauvre vieillard infirme et méprisé. Mais non, je vous traiterai de lâches ministres, vous qui joignez votre puissance formée dans le ciel à la méchanceté de mes deux filles, contre une tête aussi vieille, aussi blanchie par les années, que la mienne. — Oh ! oh ! cela est odieux (B) ! »

Kent survient et presse le roi de se mettre à l'abri dans une hutte voisine, et Lear s'y laisse mener par son fou, auquel il dit :

Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:
I tax not you, you elements, with unkindness,
I never gave you kingdom, call'd you children,
You owe me no subscription; why then, let fall
Your horrible pleasure; here I stand, your slave,
A poor, infirm, weak, and despis'd old man : —
But yet I call you servile ministers,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high-engender'd battles, 'gainst a head
So old and white as this. O ! o ! tis foul !

« (7) Ma raison commence à revenir. — Viens, mon enfant; comment te trouves-tu, mon enfant? Tu as froid, j'ai froid aussi. Où est cette paille, mon ami? Que la nécessité est étrangement habile à nous rendre précieuses les choses les plus viles! — Montrez-moi votre hutte. — Pauvre fou, pauvre garçon, j'ai encore dans mon cœur une place où je puis m'affliger pour toi (c). »

SCÈNE TROISIÈME.

Le château de Glocester.

Le duc confie à Edmond qu'il a appris, par une lettre, le débarquement de l'armée française, qui vient venger les injures du roi; que pour lui, quand il en devrait mourir, malgré la défense des deux princesses, il va chercher son maître et lui porter du secours.

Edmond, dès que son père est éloigné, se hâte d'aller tout découvrir au duc de Cornouailles, et de lui porter la lettre qu'a reçue Glocester.

SCÈNE QUATRIÈME.

Une partie de la bruyère, où l'on voit une hutte.

Kent et le fou conduisent le roi Lear vers le seul abri que la forêt leur présente. Lear dit à Kent :

(7) My wits begin to turn. —
Come on, my boy: how dost, my boy? Art cold?
I am cold myself — where is this straw, my fellow?
The art of our necessities is strange,
That can make vile things precious. Come, your hovel.
Poor fool and knave, I have one part in my heart
That's sorry yet for thee.

« (8) Tu crois que c'est beaucoup que cette tempête mutinée qui nous pénètre jusqu'aux os : c'est beaucoup pour toi; mais, là où s'est fixée une grande douleur, une moindre se fait à peine sentir. Tu chercherais à éviter un ours; mais, si ta fuite te conduisait vers la mer en furie, tu reviendrais affronter l'ours en face. Quand l'ame est libre, le corps est délicat; mais la tempête qui agite mon ame ne laisse à mes sens aucune autre impression que celles qui se combattent au-dedans de moi. — L'ingratitude de mes enfants! . . . .

. . , ... , ...

Non, je ne veux pas pleurer. — Dans une telle nuit, me mettre à la porte ! — Verse tes torrents, je les supporterai. — Dans une telle nuit! — O Regane, ô Gonerille!

(8) Thou think'st 'tis much, that this contentious storm,
Invades us to the skin: so 'tis to thee;
But where the greater malady is fix'd,
The lesser is scarce felt. Thou'dst shun a bear:
But if thy flight lay toward the raging sea,
Thou'dst meet the bear i'the mouth. When the mind's free,
The body's delicate: the tempest in my mind
Doth from my senses take all feeling else,
Save what beats there. — Filial ingratitude!
. . . .
No, I will weep no more. — In such a night
To shut me out! — Pour on; I will endure: —
In such a night as this! O Regan, Goneril! —
Your old king father, whose frank heart gave all, —
O, that way madness lies, let me shun that;
No more of that, ...
. . . .
Poor naked wretches, whereso'er you are,
That bide the pelting of this pitiless storm,

Votre vieux et tendre père, dont le cœur sans méfiance vous a tout donné! — Oh! c'est là le point qui touche à la folie : évitons-le ; n'en parlons plus. . . . .

. . . .

Pauvres misérables, privés de tout, quelque part que vous soyez à endurer les coups de cet orage impitoyable, comment vos têtes sans abri, vos flancs vides de nourriture, votre misère sous ces haillons ouverts de toutes parts, se défendront-ils contre des temps aussi cruels? Ah! je n'ai pas pris assez de soin de vous. Orgueil somptueux, viens essayer de ce remède; expose-toi à sentir ce que sentent les malheureux, afin d'apprendre à leur rejeter tout le superflu, pour épargner au ciel le reproche d'injustice. »

Le roi va pour entrer dans la hutte; Edgar en sort, et joue le rôle d'un homme en délire. Là commence un long tissu de folies qu'il est difficile de caractériser, et qui effacent toute l'impression de pathétique, produite par les morceaux que nous venons de citer.

Le duc de Glocester vient chercher le roi pour le conduire à son château; Lear ne veut point se séparer de son nouveau compagnon, et l'emmène avec Kent et son fou.

How shall your houseless heads, and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these? O, I have ta'en
Too little care of this! Take physic, pomp;
Expose thyself to feel what wretches feel;
That thou may'st shake the superflux to them,
And show the heavens more just.

SCÈNE CINQUIÈME.

Une salle, dans le château de Glocester.

Edmond dénonce son père au duc de Cornouailles, en feignant une profonde douleur de se voir réduit par son devoir à faire taire la tendresse filiale devant l'intérêt de l'état et du prince.

SCÈNE SIXIÈME.

Une ferme, joignant au château.

Le duc de Glocester y cache le roi et sa suite; il sort. Lear, Edgar et le fou rivalisent d'extravagances; le roi s'endort. Le duc revient annoncer à Kent qu'il a entendu un complot formé pour la perte du roi, et qu'il n'y a d'autre parti à prendre que de l'emporter pendant son sommeil. Le fou et Kent prennent leur maître dans leurs bras, et s'éloignent précipitamment.

SCÈNE SEPTIÈME.

Le château.

Le duc de Cornouailles charge Edmond de reconduire Gonerille chez le duc d'Albanie. Il fait ensuite jeter dans les fers son hôte le duc de Glocester, l'accable d'outrages, et lui arrache les yeux. Un de ses domestiques, indigné de sa férocité, tire son épée contre lui, le blesse mortellement, et est lui-même assassiné par Regane. On délie Glocester, et on le conduit dans la forêt, la tête inondée de son sang.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une vaste campagne.

Edgar rencontre son père, conduit par un vieillard qui le lui confie. Glocester prie son fils, qu'il ne reconnaît pas, de le conduire sur une haute montagne qui s'élève à Douvres, sur le bord de la mer.

SCÈNE SECONDE.

Devant le palais du duc d'Albanie.

Gonerille congédie Edmond qui l'a escortée, et lui donne un gage d'amour. Elle rencontre le duc d'Albanie, qui lui reproche sa dureté impie envers son père. Elle forme le projet de se délivrer de son mari, pour épouser Edmond qu'elle aime. Sa seule crainte est d'être devancée par sa sœur dont elle apprend le veuvage.

SCÈNE TROISIÈME.

Le camp français, près de Douvres.

Le gentilhomme envoyé à Cordelia rend compte à Kent de l'impression profonde qu'a produite sur la princesse le tableau des souffrances de son père.

SCÈNE QUATRIÈME.

Une tente, dans le même camp.

Cordelia charge un médecin de prodiguer ses soins au roi, qu'on a vu courir à travers la campagne, com-

me un furieux, et à la recherche de qui elle a envoyé une compagnie.

SCÈNE CINQUIÈME.

Le château de Glocester.

Regane prie Oswald, que sa sœur a dépêché vers Edmond avec une lettre, de se charger aussi d'un message de sa part pour ce seigneur, dont elle n'est pas moins éprise que Gonerille. Elle invite Oswald à donner la mort à Glocester, s'il le rencontre sur sa route.

SCÈNE SIXIÈME.

La campagne, prés de Douvres.

Edgar fait accroire à son père qu'il l'a conduit sur le haut d'une montagne, et feint de s'éloigner. Glocester, qui veut se donner la mort, se précipite de toute sa hauteur, et tombe sans se faire mal; son fils, changeant de voix, et feignant d'être au pied de la montagne, lui persuade qu'il l'a vu tomber d'une hauteur immense, et que c'est un miracle du ciel qu'il ne soit pas mort.

Lear vient, bizarrement paré de fleurs, et tient à Glocester, qui reconnaît la voix de son maître, tous les discours d'un insensé. Les gens qui sont à sa recherche surviennent; il court pour leur échapper, et ils le poursuivent.

Oswald arrive, aperçoit le duc de Glocester, veut l'assassiner, et est arrêté par Edgar, qui le tue, et trouve dans ses poches la lettre que Gonerille adres-

sait à Edmond, et où elle lui proposait un complot pour perdre son mari. Edgar emmène son père, afin de le confier à un ami, et d'aller ensuite faire part au duc d'Albanie de ce qu'il vient de découvrir.

SCÈNE SEPTIÈME.

Une tente, dans le camp des Français.

Lear est endormi sur un lit de repos. Cordelia et le médecin veillent sur lui. Il sort de son assoupissement, et retrouve une lueur de raison pour reconnaître sa fille.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le camp des Bretons, près de Douvres.

La jalousie de Regane et de Gonerille commence à se manifester. Edmond les trompe toutes deux.

Edgar remet au duc d'Albanie la lettre où est expliqué le complot formé par Gonerille contre ses jours, et se fait fort de produire un champion qui soutiendra ce que contient cette lettre, dès que le duc fera appeler à son de trompe celui qui la lui a remise.

SCÈNE SECONDE.

Un espace, entre les deux camps.

Le roi Lear a perdu la bataille. Il est prisonnier avec sa fille Cordelia. Edgar vient chercher son père pour le dérober à la rage des vainqueurs.

SCÈNE TROISIÈME.

Le camp breton.

Edmond fait conduire en lieu sûr ses deux illustres prisonniers; mais, craignant que le duc d'Albanie, qui a laissé paraître des sentiments de respect et de tendresse pour le roi Lear, ne leur sauve la vie, il charge un officier de les faire périr.

Regane vient proclamer Edmond pour son époux, devant sa sœur et son beau-frère. Mais Gonerille, qui avait prévu les intentions de Regane, l'a empoisonnée par avance.

De son côté, Gonerille est accablée de reproches ironiques par son mari, qui accuse Edmond de trahison envers lui. Edmond jette son gage, pour défendre son honneur. Le duc d'Albanie fait appeler à son de trompe celui qui lui a remis la lettre de Gonerille. Edgar paraît, couvert de son armure, le combat, et le blesse à mort.

Le duc, en même temps, montre à Gonerille la lettre qui prouve son crime. Elle sort furieuse.

Edgar se fait reconnaître pour le fils du duc de Glocester, et raconte comment il a eu l'imprudence de se découvrir à son père quelques instants avant la bataille, et l'a vu expirer de joie dans ses bras.

Un gentilhomme vient annoncer la mort de Gonerille, qui s'est poignardée, en confessant ses forfaits.

Edmond, près de rendre le dernier soupir, invite le duc à faire courir promptement à la prison du roi Lear, afin de sauver la vie à ce monarque et à sa fille. Edgar

se précipite; mais il rentre bientôt, accompagné du roi Lear, qui tient Cordelia morte dans ses bras, et, après avoir donné plusieurs signes de folie, meurt de désespoir sur le corps de sa fille.

L'événement qui fait le sujet de cette tragédie est tiré des vieilles chroniques de la Grande-Bretagne, qui le rapportent à l'époque où Joas régnait à Jérusalem, huit cents ans avant Jésus-Christ. Seulement Shakspeare a, dans son dénouement, changé le récit de cette fabuleuse histoire, qui fait triompher Cordelia de l'armée de ses sœurs.

On ne saisit pas bien le motif qui a déterminé Shakspeare à rendre son dénouement aussi sombre, et à faire succomber la bonne cause. Ce dénouement a été changé par Tate, et rendu conforme à l'histoire. Cordelia triomphe, et c'est sous cette forme, bien plus satisfaisante pour les spectateurs, que la pièce est demeurée au théâtre.

Il semble en effet que, faire périr Cordelia, c'était dépasser les bornes du tragique, pour tomber dans l'atrocité.

Johnson fait une réflexion juste, qui trouve son application dans cette circonstance, et qui pourrait la trouver aussi sur notre théâtre pour tous les ouvrages où, comme dans Gabrielle de Vergi, on a détruit l'effet théâtral, en le poussant au-delà de ce que peut supporter l'imagination de l'homme, quand il s'agit d'un divertissement. « Il est, dit-il, des faits trop horribles pour qu'il convienne de les représenter sur le théâtre : ils forcent le spectateur à soulager

son esprit en songeant que ce n'est qu'une fiction. »

Le roi Lear passe pour avoir été composé en 1605. Cette pièce est une de celles que Ducis a empruntées à notre auteur.

NOTES.

(A) Ce contraste frappe tous les hommes de génie, quand ils ont à peindre de grandes douleurs.

« Levez-vous vîte, orages desirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur. »

RENÉ, *Œuvres de M. de Châteaubriand, tome* 15.

(B) Nous continuons à offrir quelques fragments des imitations trop courtes qu'a faites, de Shakspeare, Mme Amable Tastu.

Soufflez, vents orageux ; mugis, sombre tempête ;
Cataractes des cieux, que rien ne vous arrête !
Fleuves, sources, torrents, débordez à la fois,
Inondez nos cités, engloutissez nos toits !
Et vous, feux sulfureux, plus prompts que la pensée,
Frappez ces cheveux blancs, cette tête glacée,
Pourvu qu'un même coup détruise avec éclat
Ces principes féconds, germes de l'homme ingrat.
. . . .
Grondez, noirs ouragans, redoublez vos efforts,
De ma débile vie usez tous les ressorts !
Des célestes fléaux redoutables familles,
Grêle, foudres, éclairs, vous n'êtes point mes filles ;
Je n'ai point entre vous partagé mes états,
Et l'amour paternel ne vous fit point ingrats !
Venez, je me soumets à vos fureurs sinistres !
Mais non, de mes enfants vils et lâches ministres,

De ces perfides cœurs vous servez les desseins.
Ah ! Pourquoi leur prêter vos secours assassins
Contre un faible vieillard, et du haut de la nue
Assaillir sans pitié sa tête chauve et nue ?

(c) Oui, ma raison revient, je vous connais..... C'est toi,
Mon pauvre fou ! J'ai froid ; as-tu froid comme moi ?
Mon corps s'est épuisé dans cette horrible lutte.
Allons, conduisez-nous ; où donc est cette hutte ?
Montrez-moi cette paille, ami, ce pauvre seuil
Qu'aurait sans doute hier dédaigné mon orgueil,
Tant la nécessité sous sa verge nous plie !
Pauvre fou ! ne crois pas que ton maître t'oublie ;
Viens ; ce cœur, insensible à des malheurs nouveaux,
Sait plaindre encor ta peine et souffrir de tes maux.

LE ROI JEAN.

(King John.)

Cet ouvrage commence la longue série des pièces historiques de Shakspeare. Le sujet n'était pas heureux. Jean Sans-Terre fut un des princes les plus pervers, et, ce qui est pire au théâtre, les plus lâches qui aient jamais déshonoré le trône. Ce défaut dans le choix du principal personnage ne permettait donc pas à Shakspeare de rendre sa tragédie intéressante et dramatique : il eût pu, du moins, la faire raisonnable; mais il semble que jamais on n'ait violé plus ouvertement la fidélité due à l'histoire, soit dans la peinture des caractères, soit dans les événements les plus certains. Shakspeare a de plus foulé aux pieds toute espèce de règle; et nous n'entendons pas par là celles que les classiques ont établies; nous entendons celles qu'à défaut d'un art systématique le bon sens et la raison devraient, ce nous semble, imposer pour la conception d'un ouvrage de théâtre.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Northampton. Palais du roi.

Le roi Jean et sa mère Éléonore de Guienne, la veuve de Henri II, donnent audience à Châtillon, ambassadeur du roi de France Philippe-Auguste; Châ-

tillon redemande, au nom de son roi, le trône d'Angleterre, usurpé par Jean sur le jeune Arthur de Bretagne, fils de Geoffroy. Ce Geoffroy était le frère aîné de Jean; et, d'après les lois de la représentation en ligne directe, Arthur avait droit au trône d'Angleterre. Mais l'histoire prouve que les Anglais n'avaient pas pour cet ordre de succession le respect religieux qu'il inspire dans d'autres pays.

On peut croire que la réponse du roi est un refus; l'ambassadeur français lui déclare la guerre de la part de son maître, et se retire.

Il est remplacé sur la scène par deux frères du comté de Northampton, Robert et Philippe Faulconbridge, qui viennent soumettre au jugement du roi une discussion élevée entr'eux pour le partage de leur patrimoine. Robert veut exclure son frère de ce partage, en soutenant et en prouvant, par des raisons incontestables, que Philippe ne peut avoir reçu la naissance de celui dont il porte le nom. Philippe, en effet, est reconnu pour un bâtard de Richard Cœur-de-Lion. Éléonore et le roi Jean, satisfaits de son humeur enjouée, et de son apparence de force et de courage, lui proposent un sort avantageux, si, renonçant à toute prétention sur les biens de son père putatif, il veut s'attacher à la cour et prendre parti dans leur armée. L'aventurier bâtard accepte cette offre avec une satisfaction mêlée d'orgueil. Il se voit déjà, en imagination, humblement salué par tel ou tel de ses égaux d'autrefois, et leur rendant le salut avec dédain.

« (1) Et s'il s'appelle Georges,

dit-il,

« je l'appellerai Pierre : car un honneur de date récente oublie le nom des gens. »

Trait d'observation qui doit être senti en France.

Sa mère vient lui reprocher d'avoir compromis l'honneur de sa vertu ; mais il proteste gaiement qu'elle n'est point coupable d'avoir cédé à un roi dont l'ascendant irrésistible l'avait fait surnommer Cœur-de-Lion, et que, s'il pouvait choisir un père à son gré, il n'en souhaiterait pas de plus noble.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Devant les murs d'Angers.

Philippe-Auguste, accompagné de son fils, depuis Louis VIII ; d'Arthur, dont il soutient les droits ; et de la mère de ce jeune prince, Constance ; est venu mettre le siége devant les murs d'Angers. L'archiduc d'Autriche, pour expier le malheur qu'il a eu de tuer Richard, vient appuyer de son secours la cause du prince Arthur.

Cette intervention du duc d'Autriche, absolument inutile à la marche de l'action, est déraisonnable pour plusieurs motifs. Le premier de tous, et qui

(1) And if his name be George, I'll call him Peter :
For new-made honour doth forget men's names.

dispenserait des autres, c'est que le duc d'Autriche ne tua point Richard. Le brillant héros des croisades périt au siége de Chalus, près de Limoges. On voit difficilement, en outre, comment c'eût été apaiser les manes de Richard que de prendre les armes contre son frère. Au surplus, nous ne relèverons pas toutes les fautes de ce genre qui se présentent dans le Roi Jean : c'est un travail de trop d'étendue, et par cela même trop peu intéressant.

Châtillon, de retour de son ambassade, rend au roi la réponse de Jean, et lui annonce que ce prince arrive en même temps que lui, pour défendre son usurpation, à la tête d'une nombreuse et brillante armée.

Par une de ces invraisemblances qu'il nous répugne de qualifier, en critiquant un génie tel que celui de Shakspeare, mais à laquelle toute la barbarie où était alors plongé le théâtre ne saurait servir d'excuse, le roi Jean paraît tout à coup devant Philippe avec une partie de son armée. A ses côtés sont Eléonore sa mère, Blanche de Castille sa nièce, qui fut mère de Louis IX, et le bâtard Philippe Faulconbridge.

Le roi Jean et le roi de France entament une discussion diplomatique, bientôt interrompue par les injures véhémentes que s'adressent et se renvoient Constance et Eléonore d'une part, Faulconbridge et l'archiduc de l'autre.

Les rois ne pouvant parvenir à s'accorder à l'amiable, le monarque français fait sommer les habitants d'Angers d'opter entre la cause d'Arthur et celle de Jean.

Les Angevins paraissent sur leurs murailles. Jean et Philippe leur font de longues harangues, très peu persuasives: car, après les avoir entendues, les Angevins répondent, en Normands, qu'ils appartiennent au roi d'Angleterre et qu'ils n'ouvriront leurs portes qu'à lui. A ce titre, Jean prétend qu'on doit l'admettre dans la ville; et, pour prouver qu'il a raison, il produit pour témoins quinze mille guerriers anglais,

« (2) Bâtards, et autres, »

dit plaisamment Faulconbridge.

Philippe pose la question de la royauté de droit et et de la royauté de fait, et veut que les Angevins reconnaissent la première. Ceux-ci prennent un parti sage, c'est d'attendre l'événement. Ils promettent de se décider d'après le résultat de la bataille, et de donner gain de cause au plus fort. En conséquence, Jean et Philippe font sonner la charge.

SCÈNE SECONDE.

La bataille vient de se donner; et, comme il n'est pas rare, chacun des deux partis se proclame le vainqueur, et somme les habitants d'Angers d'ouvrir leurs portes. Mais, fidelles à leur système de neutralité jusqu'à ce que la victoire ait pris l'iniatiative d'une décision, ils persistent à refuser l'entrée de la ville aux deux armées. Irrités de cette opiniâtreté presque ironique, les deux rois parlent de se réunir pour em-

(2) Bastards, and else.

porter et châtier la ville, sauf à reprendre leurs démêlés ensuite.

Afin de détourner ce coup, un citoyen d'Angers propose, du haut de la muraille, le mariage de Louis et de Blanche, et, par ce moyen, la réconciliation des deux rois. Ils ouvrent l'oreille à cette proposition. Louis et Blanche deviennent subitement amoureux l'un de l'autre; et, pour ne pas abandonner entièrement la cause du jeune prince Arthur, Philippe fait promettre à Jean de lui donner un apanage.

Témoin d'un raccommodement si brusque, Faulconbridge, qui en pénètre la cause sans peine, médite sur la puissance de l'intérêt, qui change en vices les vertus des hommes, et leur fait rompre les serments les plus sacrés..... Puis, se repliant sur lui-même,

« (3) Et moi,

dit-il,

« pourquoi est-ce que j'invective ici contre l'intérêt? seu-

(3) And why rail I on this commodity?
But for because he hath not woo'd me yet:
Not that I have the power to clutch my hand,
When his fair angels would salute my palm:
But for my hand, as unattempted yet,
Like a poor beggar, raileth on the rich.
Well, whiles I am a beggar, I will rail,
And say, — there is no sin, but to be rich;
And being rich, my virtue then shall be,
To say, — there is no vice, but beggary:
Since kings break faith upon commodity,
Gain, be my lord! for I will worship thee!

lement parce qu'il ne m'a pas encore souri, non qu'il fût en mon pouvoir de fermer la main, si la belle monnaie qu'il distribue venait caresser mes doigts. Mais jamais encore ma main n'a été prise à cette épreuve ; et, semblable à un pauvre mendiant, elle insulte au riche. Oui, tant que je ne serai qu'un mendiant, je m'emporterai en invectives, et je dirai qu'il n'y a pas de plus grand péché que d'être riche. Mais, si je deviens riche, je mettrai alors ma vertu à dire qu'il n'y a pas de plus grand vice que la pauvreté. Puisque les rois violent leurs serments au gré de leur intérêt, Profit, sois mon dieu, car c'est toi que je veux adorer. »

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

La tente du roi de France.

Constance vient d'apprendre l'accord des deux rois. Elle donne l'essor à sa douleur maternelle, et, pour couronner ses plaintes, se jette à terre, en voyant arriver les deux cours. Elle s'emporte en injures atroces, au milieu desquelles ressortent çà et là quelques traits de génie et de vrai pathétique, comme ce mouvement passionné :

« (4) Armez-vous, cieux, armez-vous contre ces rois parjures ! Une veuve vous crie : Cieux, tenez-moi lieu d'époux. »

Ses vœux ne tardent pas à être exaucés. Pan-

(4) Arm, arm, you heavens, against these perjur'd kings !
A widow cries : be husband to me, heavens !

dolphe, le légat du pape, arrive à point nommé pour désunir Philippe et Jean. Il reproche au dernier, de la part du saint-siége, quelques transgressions contre les priviléges de l'église, il en demande réparation, et, sur le refus du roi, assez brutalement exprimé, l'excommunie, bénit d'avance quiconque pourra l'assassiner, et déclare à Philippe qu'il doit renoncer à l'alliance de cet *archi-hérétique*. Philippe s'excuse, en alléguant la foi récemment jurée. Le légat lève cette objection, en lui démontrant que, comme il n'est obligé à tenir son serment que par la religion, puisque cette religion, au nom de laquelle il a juré, réprouve celui qui a reçu son serment, il est dégagé de sa parole, et libre de tout scrupule de conscience.

Cette argumentation du légat ne manque pas de vérité historique; mais elle est sans effet à la scène, et le théâtre n'est pas destiné à être exclusivement un cours d'histoire.

S'il en était ainsi, rien ne pourrait absoudre Shakspeare; car lorsque, malgré les instances de Blanche, qui défend la cause de son oncle, Philippe a rompu avec Jean, et qu'on en appelle encore à la décision des armes, le poëte anglais, dans l'impudeur de sa vanité nationale, ose montrer Philippe-Auguste, et ces troupes françaises victorieuses à Bouvines, fuyant devant un Thersite couronné, devant ce même Jean qui, pendant que Philippe lui prenait ses villes françaises, s'endormait à Rouen dans une molle oisiveté, et disait, pour la couvrir d'une

fanfaronnade plus honteuse encore que sa poltronnerie: « Laissez faire les Français; je reprendrai en un jour ce qu'ils mettent des années à conquérir. »

SCÈNE SECONDE.

Les armées en sont aux mains. Faulconbridge paraît, tenant la tête de l'archiduc d'Autriche, qu'il a tué pour venger son père Richard.

De son côté, le roi Jean entre avec le jeune Arthur qu'on a fait prisonnier, et qu'il confie à la garde d'Hubert, un de ses soldats.

SCÈNE TROISIÈME.

Jean est victorieux. Il envoie Faulconbridge en Angleterre, pour ramasser de l'argent aux dépens du clergé.

Il prend ensuite Hubert à part, le flatte, l'éblouit par des promesses; et, après de longs détours, lui insinue qu'il voudrait être délivré d'Arthur. Hubert s'engage à donner la mort au royal enfant.

Jean se dispose à repartir pour l'Angleterre.

SCÈNE QUATRIÈME.

La tente du roi de France.

Constance, dans le délire où la jette la captivité de son fils, laisse déborder sa douleur en plaintes extravagantes.

Louis est tenté de s'affliger aussi; mais le légat lui fait entendre que cet événement peut lui ouvrir le chemin au trône d'Angleterre, puisque le roi Jean

ne manquera pas de faire périr son neveu, et que le peuple, révolté contre ce forfait, se jettera sans doute dans les bras du roi de France.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Angleterre. Château de Northampton.

Cette scène est la seule de la pièce qui porte visiblement l'empreinte d'un grand génie. Dirai-je qu'il est heureux que le mauvais goût de Shakspeare soit là pour en atténuer l'effet? Si elle était, d'un bout à l'autre, aussi forte, aussi pathétique, que dans quelques endroits, il serait difficile d'en soutenir l'horreur. La simple lecture en fait frémir : que serait-ce donc à la représentation? N'est-il pas certains spectacles trop violents pour l'ame humaine, dont elle ne peut jamais se faire un divertissement, et que l'art doit lui épargner? Quel peuple si barbare peut prendre du plaisir à voir un jeune enfant dont on veut brûler les yeux avec un fer rouge, et qui implore sa grâce? Cependant, puisque Shakspeare a semé cette situation de traits admirables, dont le naturel et le sublime ne se retrouveraient point autre part, nous allons citer tout ce qui est beau, en faisant observer au lecteur que tout le reste tombe dans l'extrémité contraire, et semble reculer la limite du faux et de la déraison.

Hubert a donné à deux satellites l'ordre de préparer

l'instrument du supplice. Il appelle l'enfant (A), qui, remarquant son air sombre, lui dit :

« (5) Je croyais que personne ne devait être triste que moi : . . . .
Si j'étais hors de prison et gardant les moutons, je serais gai tant que le jour durerait ; et je le serais même ici, sans le soupçon que mon oncle cherche encore à me faire plus de mal. Il a peur de moi, et moi de lui. Est-ce ma faute, si je suis fils de Geoffroy? Non, surement, ce n'est pas ma faute ; et plût au ciel que je fusse votre fils, Hubert! car vous m'aimeriez. »

Hubert sent qu'il va s'attendrir, et se hâte de faire connaître à l'enfant quel supplice il est destiné à subir.

ARTHUR.

« (6) Quoi! il faut que vous me brûliez les deux yeux avec un fer rouge?

(5) Methinks, no body should be sad but I :

. . . .
So I were out of prison, and kept sheep,
I should be as merry as the day is long;
And so I would be here, but that I doubt
My uncle practises more harm to me :
He is afraid of me, and I of him :
Is it my fault that I was Geffrey's son?
No, indeed, is't not; and I would to heaven,
I were your son, so you would love me, Hubert.

ARTHUR.

(6) Must you with hot irons burn out both mine eyes?

HUBERT.

Young boy, I must.

HUBERT.

Jeune enfant, il le faut.

ARTHUR.

Et le ferez-vous?

HUBERT.

Je le ferai.

ARTHUR.

En aurez-vous le cœur? Quand vous avez eu seulement mal à la tête, j'ai attaché mon mouchoir autour de

ARTHUR.

And will you?

HUBERT.

And I will.

ARTHUR.

Have you the heart? when your head did but ake,
I knit my handkerchief about your brows,
(The best I had, a princess wrought it me)
. . . .
And with my hand at midnight held your head;
And. . . . .
Still and anon cheer'd up the heavy time;
Saying, What lack you? and, Where lies your grief?
Or, What good love may I perform for you?
Many a poor man's son would have lain still,
And ne'er have spoke a loving word to you;
But you at your sick service had a prince.
Nay, you may think, my love was crafty love,
And call it, cunning; do, an if you will:
If heaven be pleas'd that you must use me ill,
Why, then you must. — Will you put out mine eyes? —
These eyes, that never did, nor never shall,
So much as frown on you!

votre front, le plus beau mouchoir que j'eusse ; c'était une princesse qui l'avait travaillé pour moi. . . . . . . Au milieu de la nuit, j'appuyais votre tête sur ma main, et . . . . pour vous empêcher de sentir le poids du temps, je vous demandais à chaque minute : « Que vous manque-t-il ? Où est votre mal ? Quel service d'amitié puis-je vous rendre » ? Il y a bien des enfants de pauvres gens qui fussent restés dans leur lit, et ne vous eussent pas dit un seul mot de tendresse ; et vous, vous aviez un prince pour vous servir dans votre maladie ! Peut-être, vous pensez que mon affection n'était qu'une affection artificieuse, et vous lui donnez le nom de ruse : croyez-le, si vous le voulez. Si c'est la volonté du ciel que vous en agissiez mal avec moi, il faut bien que vous le fassiez. — Pourrez-vous m'arracher ces yeux,

HUBERT.

I have sworn to do it;
And with hot irons must I burn them out.
. . . .
. . . .

ARTHUR.

O, save me, Hubert, save me! my eyes are out,
Even with the fierce looks of these bloody men.

HUBERT.

Give me the iron, I say, and bind him here.

ARTHUR.

Alas, what need you be so boist'rous-rough?
I will not struggle, I will stand stone-still.
For heaven's sake, Hubert, let me not be bound!
Nay, hear me, Hubert! drive these men away,
And I will sit as quiet as a lamb;

ces yeux qui jamais seulement ne vous ont regardé et jamais ne vous regarderont avec colère ?

HUBERT.

J'ai juré de le faire, et il faut que je vous les brûle avec un fer chaud. » . . . .

. . . .

Il appelle les satellites, qui rentrent avec des cordes, des fers, etc.

ARTHUR.

« Ah ! sauvez-moi, Hubert ; sauvez-moi. Je sens mes yeux s'arracher, seulement à voir les affreux regards de ces hommes sanguinaires.

I will not stir, nor wince, nor speak a word,
Nor look upon the iron angerly :
Thurst but these men away, and I'll forgive you,
Whatever torment you do put me to.

HUBERT.

Go, stand within; let me alone with him.

I ATTENDANT.

I am best pleas'd to be from such a deed.

(Exeunt attendants.)

ARTHUR.

Alas ! I then have chid away my friend;
He hath a stern look, but a gentle heart: —
Let him come back, that his compassion may
Give life to yours.

HUBERT.

Come, boy, prepare yourself.

ARTHUR.

Is there no remedy ?

HUBERT.

Donnez-moi ce fer, vous dis-je, et liez l'enfant ici.

ARTHUR.

Hélas! Quel besoin avez-vous de prendre un air si rude et si courroucé? Je ne bougerai pas. Je resterai immobile comme la pierre. Pour l'amour du ciel, Hubert, que je ne sois pas lié! — Écoutez-moi, Hubert; renvoyez ces hommes affreux, et je vais m'asseoir, tranquille comme un agneau. Je ne remuerai pas; je ne frapperai pas du pied; je ne dirai pas une seule parole. Je ne montrerai pas même de mauvaise humeur, en regardant ce fer. Ren-

HUBERT.

None, but to lose your eyes.

ARTHUR.

O heaven! — that there were but a mote in yours,
A grain, a dust, a gnat, a wand'ring hair,
Any annoyance in that precious sense!
Then, feeling what small things are boist'rous there,
Your vile intent must needs seem horrible.

HUBERT.

Is this your promise? go to, hold your tongue.

ARTHUR.

. . . .
. . . . O spare mine eyes;
Though to no use, but still to look on you!
Lo, by my troth, the instrument is cold,
And would not harm me.

HUBERT.

I can heat it, boy.

. . . .

ARTHUR.

All things, that you should use to do me wrong,
Deny their offices; only you do lack

voyez seulement ces hommes, et je vous pardonnerai, quelque tourment que vous me fassiez souffrir.

HUBERT.

Allez ; demeurez là-dedans ; laissez-moi seul avec lui.

UN DES SATELLITES.

Je suis bien content d'être dispensé d'une pareille action.

(Les satellites sortent.)

ARTHUR.

Hélas! Celui que mes reproches ont renvoyé était mon ami. Il a un œil dur; mais il a un bon cœur. Laissez-le revenir, afin que sa compassion fasse naître la vôtre.

HUBERT.

Allons, venez, enfant ; préparez-vous.

ARTHUR.

N'y a-t-il plus de remède?

HUBERT.

Pas d'autre pour vous que de perdre les yeux.

That mercy, which fierce fire, and iron extends,
Creatures of note, for mercy-lacking uses.

HUBERT.

Well, see to live; I will not touch thine eyes
For all the treasure that thine uncle owes:
Yet am I sworn, and I did purpose, boy,
With this same very iron to burn them out.

ARTHUR.

O now you look like Hubert!

ARTHUR.

O ciel! Que n'avez-vous dans les vôtres seulement un atome, un grain de sable ou de poussière, un moucheron, un cheveu égaré, quelque chose qui pût causer de la douleur à cette partie si précieuse. Alors, éprouvant vous-même quelle souffrance affreuse y élève la plus petite cause, votre odieux projet vous paraîtrait horrible.

HUBERT.

Est-ce là ce que vous avez promis? Allons, contenez votre langue.

ARTHUR.

. . . .

Oh! épargnez mes yeux, quand ils ne devraient plus me servir jamais qu'à vous voir. Tenez, je vous assure, le fer est froid, et il ne me ferait aucun mal.

HUBERT.

Je puis le réchauffer, enfant.

ARTHUR (B).

. . . .

Ce que vous voulez employer pour me faire du mal vous refuse le service. Vous seul n'avez point cette pitié qui s'étend jusqu'au fer insensible et au feu, ordinaires instruments de la cruauté.

HUBERT.

Eh bien! continue de voir et de vivre. Je ne toucherai pas à tes yeux pour tous les trésors que possède ton oncle. Cependant, j'avais juré, et je l'avais résolu, enfant, de te brûler les yeux avec ce fer.

ARTHUR.

Ah! maintenant, vous ressemblez à Hubert. »

Hubert, pour assurer les jours du jeune prince, se détermine à faire croire au roi que ses ordres sont exécutés, et qu'Arthur est mort.

SCÈNE SECONDE.

Une salle du palais du roi.

Le roi Jean vient de renouveler la cérémonie de son couronnement. Salisbury, Pembroke et les autres lords lui demandent de mettre en liberté son neveu.

Hubert entre et annonce au roi la fausse nouvelle de la mort d'Arthur. Cette mort est justement suspecte aux seigneurs anglais, qui se retirent, dans l'attitude d'un sombre mécontentement.

Jean reçoit en même temps la nouvelle d'une descente des Français en Angleterre, et de la mort de sa mère Éléonore.

Pour surcroît de revers, Faulconbridge, en lui apportant les levées d'argent qu'il a faites sur le clergé, lui annonce qu'il a trouvé tout le peuple animé contre son règne par un prophète de Pomfret, et les seigneurs d'Angleterre remplis d'indignation, et se mettant en route pour aller visiter le tombeau d'Arthur.

Le malheur est le plus éloquent des moralistes, et les menaces du sort, en frappant coup sur coup le roi d'Angleterre, lui inspirent le regret d'avoir fait tuer son neveu; il reproche à Hubert d'avoir exécuté ce crime qu'il lui a commandé. Hubert déclare alors,

comme Coucy dans *Adélaïde*, que le jeune prince est vivant. Jean lui ordonne de courir apaiser les seigneurs par cette nouvelle. Rien de plus vil, de moins théâtral, que les tergiversations du roi Jean dans toute cette scène.

SCÈNE TROISIÈME.

Le château.

Le jeune Arthur veut s'échapper. Il saute en bas du mur du château, et se tue. Shakspeare n'a inventé cet incident anti-dramatique, que pour épargner au roi Jean l'odieux du crime dont l'histoire nous le montre coupable.

Les seigneurs anglais arrivent pour chercher son tombeau, et le trouvent mort, et sans sépulture. Lorsque Hubert se présente à eux, pour leur apprendre qu'Arthur est vivant, ils ne lui répondent qu'en lui montrant ce spectacle, dont Faulconbridge lui-même, malgré son dévouement au roi, éprouve une horreur qu'il ne peut cacher. Les seigneurs anglais se préparent à passer au service de la France.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le palais.

Le roi Jean a fait sa soumission au Saint-Siége. Pandolfe lui rend sa couronne, et promet de s'employer auprès de Louis pour arrêter la marche triomphante des Français.

De son côté, Faulconbridge excite Jean à prendre es armes.

SCÈNE SECONDE.

Le camp français.

Les seigneurs anglais viennent se joindre aux troupes de Louis.

Pandolfe, qui avait excité Louis à la conquête de l'Angleterre, essaie de l'y faire renoncer, et de borner sa victoire, en déclarant que le Saint-Siége prend Jean sous sa protection. Mais Louis répond au légat de Rome l'apostolique, comme Nicomède à l'ambassadeur de Rome la conquérante.

Faulconbridge se présente pour savoir le résultat de la démarche de Pandolfe, et menace ridiculement Louis.

SCÈNE TROISIÈME.

Un champ de bataille.

Les Français commencent à plier; Jean, saisi d'une fièvre brûlante, se retire de la mêlée.

SCÈNE QUATRIÈME.

Un seigneur français, le comte de Melün, blessé à mort, avoue aux transfuges que Louis, s'il réussit, a dessein de les faire périr, pour distribuer leurs terres aux courtisans français. Cet aveu les décide à se remettre sous l'autorité du roi Jean.

Shakspeare a emprunté cet incident à un ridicule

bruit populaire qui courut alors, et qui n'avait pour fondement que la préférence accordée imprudemment par Louis à ses compatriotes sur les peuples de l'Angleterre, qu'il venait conquérir et ranger à son obéissance.

SCÈNE CINQUIÈME.

Louis reçoit des nouvelles désastreuses.

SCÈNE SIXIÈME.

Hubert apprend à Faulconbridge que le roi est mourant.

SCÈNE SEPTIÈME.

L'abbaye de Swinstead.

Jean meurt sur le théâtre, de l'effet du poison que lui a donné un moine. On proclame Henri III son fils.

Cette pièce paraît avoir été composée en 1596. Shakspeare semble avoir emprunté beaucoup d'idées à une pièce de Rowley sur le même sujet, qui avait précédé la sienne de cinq ans.

On vante beaucoup le caractère du soldat Faulconbridge. Nous avouons que nous n'en avons pas senti le mérite avec autant d'enthousiasme que plusieurs commentateurs, et même des littérateurs du premier ordre. Nous avons cité ce qui nous a paru le plus piquant dans son rôle, assez inutile à l'action, si l'on peut dire qu'il y ait une action dans cette pièce.

NOTES.

(A) Le prince Arthur avait 25 ans lorsque son oncle le fit périr. Shakspeare ne lui a donné que douze ans, pour rendre sa position plus tragique.

(B) On a peine à concevoir, en lisant les beaux passages que nous citons, et qui sont inspirés par une émotion si vraie et si communicative, comment Shakspeare a pu, dans la même scène, s'abandonner aux subtilités les plus extravagantes et les plus puériles, jusqu'à faire dire au jeune enfant, lorsque Hubert parle de réchauffer le fer : « Cela ne servirait qu'à le faire rougir et s'enflammer de honte de vos procédés ».

You will but make it blush,
And glow with shame of your proceedings.

On ne peut s'empêcher de se rappeler les vers de Théophile, dans la tragédie de *Pyrame et Thisbé :*

Le voilà ce poignard, qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement : il en rougit le traître.

Encore, dans Théophile, ce n'est pas un enfant de douze ans qui parle.

LE ROI RICHARD II.

(King Richard ii.)

Cette pièce se présente par la date des faits comme la seconde des pièces historiques. Plus raisonnable dans son ensemble que le roi Jean, elle n'offre pas une scène aussi théâtrale que celle d'Arthur et d'Hubert. Mais l'action en est une et bien suivie. On y voit l'usurpation de Henri iv, dès son principe jusqu'à son plein achèvement, et il est difficile qu'à défaut d'autre intérêt la curiosité du moins ne soit pas excitée, quand on lui montre un événement si fécond en sanglantes conséquences, et que nous voyons sortir de terre les tiges qui firent éclore la Rose blanche et la Rose rouge.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le roi Richard ii, au milieu de sa cour, prend place pour entendre son cousin Henri Bolingbroke, duc d'Héreford, fils du duc de Lancastre, soutenir le défi qu'il a adressé au duc de Norfolk, Thomas Mowbray, en l'accusant à la fois de concussion, et de complicité avec les assassins du duc de Glocester.

Après de longues harangues des deux adversaires, et de faibles et inutiles efforts du roi pour les réconcilier, Richard leur accorde le combat judiciaire.

SCÈNE SECONDE.

Palais du duc de Lancastre.

La veuve du duc de Glocester reproche au vieux duc de Lancastre, Gaunt, de laisser impunie la mort d'un frère, et veut l'exciter à la vengeance. Mais Gaunt, qui sait que l'auteur du meurtre est le parricide Richard, remet au ciel le châtiment d'un roi. La duchesse fait des vœux pour que du moins Norfolk, le complice de cet attentat, succombe sous la lance de Henri.

SCÈNE TROISIÈME.

Gosford-Green, près de Coventry; lice préparée, avec un trône.

Après les défis et les démentis d'usage dans le jugement de Dieu, les deux adversaires sont près d'en venir aux mains, lorsque Richard les fait séparer, et bannit Henri pour dix ans, Norfolk pour toujours. Avant qu'ils partent pour leur exil, le roi leur fait jurer de ne se point révolter contre lui, et de ne se réconcilier jamais; clause qui fait assez comprendre que le motif de leur bannissement est la crainte qu'ils inspiraient depuis long-temps au roi, charmé d'avoir dans cette occasion un prétexte pour les éloigner de son royaume.

Cependant Richard, feignant d'être sensible à la douleur du vieux duc de Lancastre, réduit l'exil de Henri à six ans. Cette circonstance amène de belles réflexions.

« (1) Quel long espace de temps, renfermé dans un mot si court,

s'écrie Henri !

« Quatre traînants hivers, quatre joyeux printemps, finis par ce seul mot ! Telle est la parole des rois. »

Gaunt remercie Richard, en ajoutant que la faveur est vaine, et qu'il est déjà trop vieux pour voir le retour de son fils.

« (2) Pourquoi, mon oncle,

repart le roi,

« Tu as encore plusieurs années à vivre.

GAUNT.

Mais pas une minute, roi, que tu puisses donner. Tu peux abréger mes jours par un sombre chagrin, tu peux m'enlever des nuits, mais tu ne saurais me donner un lendemain. Tu peux aider le temps à sillonner mon front des traces de la vieillesse, mais tu ne saurais arrêter le progrès d'une seule de mes rides. Ta parole est aussi

(1) How long a time lies in one little word!
Four lagging winters, and four wanton springs,
End in a word; such is the breath of kings.

(2) Why, uncle, thou hast many years to live.

GAUNT.

But not a minute, king, that thou canst give.
Shorten my days thou canst with sullen sorrow,
And pluck nights from me, but not lend a morrow:
Thou canst help time to furrow me with age,
But stop no wrinkle in his pilgrimage;
Thy word is current with him for my death;
But, dead, thy kingdom cannot buy my breath.

puissante que le temps, s'il s'agit de mon trépas. Mais, que je sois mort, ton royaume ne peut me racheter la vie. »

Richard ne se laisse point ébranler, et sort pour échapper aux plaintes du duc de Lancastre. Henri fait ses adieux à son père, qui lui donne, pour adoucir l'exil, de sages conseils, trop subtilement exprimés.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le château de Coventry.

Le fils du duc d'York, Aumerle, secret ennemi de son cousin Henri, raconte assez plaisamment au roi les adieux pathétiques qu'il a faits au prince exilé, et avec quel art il a su feindre la douleur, tandis qu'il était ravi dans l'ame.

Richard se promet de laisser Henri dans l'exil, même au-delà du terme qu'il a fixé. Il a vu ses efforts pour gagner le bas peuple, et il ne veut pas lui fournir l'occasion de recueillir le fruit de sa popularité. Le roi se dispose ensuite à marcher contre les Irlandais rebelles; et, pour se procurer l'argent nécessaire à cette expédition, afferme à ses favoris les revenus de son royaume.

On vient lui apprendre que le duc de Lancastre est au lit de la mort et demande à le voir. Il fait des vœux pour que son oncle ne réchappe pas de sa maladie, afin de pouvoir s'emparer de ses trésors.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Londres. — Ely-house. Appartement de Gaunt.

Gaunt attend le roi, pour l'exhorter à une conduite plus honorable. Son frère, le duc d'York, lui remontre l'inutilité de ses conseils sur un esprit comme celui de Richard. La réponse de Gaunt est noble et poétiquement exprimée.

« (3) On dit pourtant que, comme une solennelle harmonie, la voix des mourants captive l'attention; que, lorsque les paroles sont rares, elles ne sont guère jetées en vain; car ce n'est que la vérité qui s'exhale au milieu des souffrances, et celui qui ne parlera plus trouve des oreilles plus attentives que l'homme instruit aux discours agréables par la jeunesse et la santé. On remarque plus la fin d'un homme que la vie qui l'a précédée, de même que le coucher du soleil, la dernière phrase d'un air, la

(3) O, but they say, the tongues of dying men
Enforce attention, like deep harmony:
Where words are scarce, they are seldom spent in vain;
For they breathe truth, that breathe their words in pain.
He that no more must say is listen'd more
Than they whom youth and ease have taught to glose;
More are men's ends mark'd, than their lives before:
The setting sun, and music at the close,
As the last taste of sweets, is sweetest last;
Writ in remembrance, more than things long past:
Though Richard my life's counsel would not hear,
My death's sad tale may yet undeaf his ear.

dernière saveur d'un mets agréable, sont les impressions dont la douceur se prolonge le plus, et qui se gravent dans la mémoire plus que les choses passées depuis long-temps. Quoique Richard ait refusé d'écouter les conseils que lui donna ma vie, mes tristes discours de mort peuvent encore vaincre la dureté de son oreille. »

Les espérances de Gaunt ne sont pas réalisées. Richard vient près de son lit de mort; et, loin d'être ému, ne lui répond que par des injures. Il est à regretter que l'accent prophétique, la vertueuse audace du mourant, soient défigurés par quelques traits de mauvais goût qui contredisent l'observation même que venait de faire Shakspeare.

Gaunt meurt; Richard saisit ses richesses, malgré les vives et éloquentes remontrances du duc d'York, qui oppose à cette conduite injuste de son neveu le souvenir de la générosité magnanime de son frère, le prince Noir, père de Richard. Il ne réussit pas plus que le duc de Lancastre à ramener à la raison le jeune roi, qui part pour l'Irlande, laissant au duc d'York le gouvernement de l'Angleterre.

Trois seigneurs anglais, Northumberland, Ross et Willoughby, indignés des exactions et des injustices de Richard, forment le projet de se ranger sous les étendards de Henri, qui n'attend, pour débarquer en Angleterre avec une armée, que l'occasion favorable de l'absence du roi.

SCÈNE SECONDE.

Le palais du roi.

Richard est parti. La reine son épouse (A) est obsédée de sombres et vagues pressentiments, qu'un des favoris du roi, Bushy, cherche à dissiper, en leur donnant une explication assez ingénieuse pour mériter d'être citée.

« (4) Chaque cause réelle de douleur donne naissance à vingt ombres diverses qui ressemblent chacune à un chagrin, sans en être un véritable. L'œil de l'affliction, ébloui par les larmes qui l'aveuglent, décompose une seule chose en plusieurs objets, comme ces peintures, qui, vues de face, n'offrent que des images confuses, et qui, regardées obliquement, présentent des formes distinctes. »

Les pressentiments de la reine n'étaient point trompeurs. Green, qui partageait, avec Bushy et Bagot, le monopole de la faveur royale, vient annoncer le débarquement et l'approche de Henri. Cette nouvelle jette le trouble dans toute la cour.

Le duc d'York donne quelques ordres dont il voit

(4) Each substance of a grief hath twenty shadows,
Which show like grief itself, but are not so:
For sorrow's eye, glazed with blinding tears,
Divides one thing entire to many objects;
Like perspectives, which rightly gaz'd upon,
Show nothing but confusion; ey'd awry
Distinguish form.

l'avance l'inutilité, et s'occupe de mettre la reine en sureté.

Le triumvirat des favoris, pour échapper à la haine et à la vengeance du peuple, se résout à une prompte fuite. Bagot se sauve en Irlande, auprès de Richard, les deux autres au château de Bristol.

SCÈNE TROISIÈME.

Comté de Glocester.

Northumberland, Ross, Willoughby, Percy, accourent auprès de Henri.

Le duc d'York paraît pour lui reprocher sa révolte. L'artificieux Bolingbroke la déguise sous la nécessité de réclamer, à main armée, le patrimoine qui lui est ravi. York n'est point la dupe de sa fausseté, et lui déclare que, s'il avait la force en main, il le contraindrait à implorer le pardon du roi; mais que, n'ayant nul moyen de faire résistance, il se contentera de rester neutre.

SCÈNE QUATRIÈME.

Un camp, dans le pays de Galles.

Malgré les efforts de Salisbury, les troupes galloises, qui étaient soumises à Richard, abandonnent son parti, sur le faux bruit de sa mort.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Camp de Henri, devant Bristol.

Henri condamne à mort Green et Bushy, après leur avoir reproché l'abus qu'ils ont fait de la confiance du monarque.

SCÈNE SECONDE.

La province de Galles.

Le roi, de retour d'Irlande, aborde au rivage de Galles. Il vient, avec la certitude de punir promptement les rebelles. Il croit qu'il n'a qu'à se montrer pour mettre Henri en fuite, et il ne voit pas même la possibilité d'être vaincu : né pour régner, être roi lui paraît aussi inséparable de sa vie que respirer et se mouvoir. Quelque attitude qu'il prenne, il se persuade qu'il n'est pas dans sa nature de tomber, et il a foi en lui-même.

« (5) Non, toutes les eaux de la mer orageuse n'enlèveraient pas du front d'un roi le baume dont il a reçu

(5) Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm from an anointed king :
The breath of wordly men cannot depose
The deputy elected by the lord :
For every man that Bolingbroke hath press'd,
To lift shrewd steel against our golden crown,
God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel : then, if angels fight,
Weak men must fall ; for heaven still guards the right.

onction. Le souffle d'une voix mortelle ne saurait dé-
oser le député élu par le Seigneur. Autant d'hommes a
assemblés Bolingbroke pour lever un fer menaçant
ontre notre couronne d'or, autant le Dieu des armées
oudoie au ciel d'anges resplendissants pour défendre son
lu Richard. Et si les anges combattent, il faut que les
aibles mortels succombent : car le ciel maintient tou-
ours les droits légitimes. »

Le malheur de s'être cru inébranlable, c'est qu'on
ne s'est jamais exercé à résister aux secousses ; et si
l'on vient à être menacé d'une chute, la tête tourne,
on est saisi d'un vertige ; on ne sait plus comment se
soutenir. Richard apprend coup sur coup la défec-
tion des troupes galloises, le soulèvement du peuple,
et la mort de ses plus fidelles partisans. La révolution
qui s'opère soudainement en lui est une idée théâ-
trale et philosophique. Il tombe dans un abject abat-
tement, dans une stupeur délirante.

« (6) Au nom du ciel, asseyons-nous sur la terre, et
racontons de tristes histoires de la mort des rois ; com-
ment quelques-uns ont été déposés, quelques-uns tués à
la guerre, d'autres poursuivis des fantômes de ceux qu'ils

(6) For heaven's sake, let us sit upon the ground,
And tell sad stories of the death of kings: —
How some, have been depos'd, some slain in war;
Some haunted by the ghosts they have depos'd;
Some poison'd by their wives, some sleeping kill'd;
All murder'd : For within the hollow crown,
That rounds the mortal temples of a king,
Keeps death his court : and there the antic sits,

avaient dépossédés, d'autres empoisonnés par leurs femmes, d'autres égorgés en dormant; tous assassinés! La mort tient sa cour dans le creux de la couronne qui ceint le front mortel d'un roi; c'est là qu'elle siége avec une ironie amère, se riant de la grandeur du souverain, insultant à sa pompe. Elle lui accorde un souffle de vie, une courte scène, pour jouer le monarque, être craint, et tuer de ses regards; l'enivrant d'une vaine opinion de lui-même, comme si cette chair qui sert de rempart à notre vie était d'un bronze impénétrable. Puis, après s'être divertie ainsi, elle en vient au dernier acte; et, avec une petite épingle, elle traverse ce rempart si bien défendu, et..... adieu le roi! Couvrez vos têtes, et n'insultez pas par ces hommages solennels une masse de chair et de sang; jetez bas le respect, l'étiquette, les formalités, les devoirs cérémonieux. Vous m'avez pris pour un autre jusqu'à présent: je vis de pain, comme vous; comme vous,

Scoffing his state, and grinning at his pomp;
Allowing him a breath, a little scene
To monarchise, be fear'd, and kill with looks;
Infusing him with self and vain conceit, —
As if this flesh, which walls about our life,
Were brass impregnable; and, humour'd thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores through his castle wall, and — farewell king!
Cover your heads, and mock not flesh and blood
With solemn reverence; throw away respect,
Tradition, form, and ceremonious duty,
For you have but mistook me all this while:
I live with bread like you, feel want, taste grief,
Need friends: — Subjected thus,
How can you say to me — I am a king?

je sens les privations, je savoure la douleur, j'ai besoin d'amis. — Assujetti de la sorte, comment pouvez-vous me dire que je sois un roi (B)? »

L'évêque de Carlisle et Aumerle, les deux plus fidelles partisans de Richard, essaient en vain de ranimer son courage. Ce roi, déjà détrôné dans sa pensée, rejette tous les conseils.

« (7) Par le ciel,

dit-il,

je haïrai d'une haine éternelle quiconque m'exhortera davantage à me consoler. Allons au château de Flint. J'y veux mourir de ma douleur. Un roi vaincu par l'infortune doit se soumettre à l'infortune en roi. Congédiez les troupes qui me restent, et qu'elles aillent labourer la terre, qui leur offre encore quelques espérances; pour moi, je n'en ai point. Que personne ne me parle de changer de résolution; tout conseil serait vain. . . . .
. . . . Il me fait un double mal celui dont la langue me blesse par ses flatteries. »

(7) By heaven, I'll hate him everlastingly,
That bids me be of comfort any more.
Go to Flint-castle; there I'll pine away;
A king, woe's slave, shall kingly woe obey.
That power I have, discharge; and let them go
To ear the land that hath some hope to grow,
For I have none: — Let no man speak again
To alter this, for counsel is but vain.
. . . .
He does me double wrong,
That wounds me with the flatteries of his tongue.

SCÈNE TROISIÈME.

Henri arrive avec son armée devant les murs du château de Flint, où est enfermé Richard. Couvrant toujours son ambition d'un voile de respect pour son roi, il envoie demander par Northumberland son rappel et la restitution de ses biens au roi Richard, qui écoute et répond de dessus les remparts du château.

Richard consent à tout, non sans déplorer son propre avilissement avec un flux de paroles où la raison a peu de part. Henri fait demander au roi de sortir du château, pour conférer avec lui. Richard ne s'aveugle point sur le but de cette demande. Mais, incapable de résistance et de courage, il se remet entre les mains de son ennemi, qui courbe devant lui le genou, et le traîne à sa suite à Londres.

Le rôle du duc d'York est très beau dans cette scène, où il paraît dans le camp de Henri. Il réclame toujours les honneurs dus au roi, et pleure de ses revers avec autant de dignité qu'il en mettait dans ses remontrances, lorsque Richard était tout-puissant.

SCÈNE QUATRIÈME.

Voici une des scènes qui font le mieux comprendre le secret du système créé par Shakspeare, pour ses drames historiques. Il suspend tout à coup son action dans le moment où elle est le plus intéressante; il écarte de nos yeux les deux principaux personnages,

et nous ne les reverrons plus que pour être témoins de l'abdication de Richard et du couronnement de Henri. Ce vide, cette lacune dans le développement d'une si grande révolution, est, dans Shakspeare, l'effet d'un calcul, ou plutôt de l'impulsion que donnaient à son talent ce besoin de tout peindre, cette vivacité d'une imagination mobile, qui ne savait ni dédaigner ni préférer, s'arrêter sur rien ni devant rien; et qui, après avoir entrevu la chute d'un trône, allait en écouter le retentissement au milieu du peuple. C'est un jardinier qui est chargé de nous révéler l'état de la nation, et les causes du changement de dynastie.

Nous ne prétendons ici ni justifier ni accuser cette manière de concevoir la tragédie. La nature est une, mais l'art admet des formes variées. Chacun est en état d'apprécier la vérité d'un sentiment, d'une situation; mais les compatriotes d'un poëte ont seuls le droit de décider sur le mérite des moyens qu'il a cru devoir adopter pour leur plaire. Prononcer une condamnation absolue contre tout ce qui n'est pas notre système de tragédie, ne serait-ce pas la même chose que de vouloir ramener à une complète uniformité les divers costumes des nations de la terre?

La reine est dans le château du duc d'York, et se promène avec deux de ses dames; elle ignore le sort de l'état et de son mari, supposition peu vraisemblable. Un jardinier vient avec ses garçons, pour tailler les arbres. Elle se cache pour les écouter, persuadée qu'ils parleront des affaires de l'état.

« (8) Car,

dit-elle,

tout le monde en parle dans le moment d'une révolution. »

En effet, le jardinier, représentant de l'opinion publique, à l'époque dont Shakspeare *dramatise* l'histoire, présage la déposition prochaine du roi, et l'élévation de Henri, en revêtant ses idées politiques et morales des termes et des images de son art. La reine, désespérée, se montre, et lui reproche son audace.

« (9) Oses-tu bien présager la chute de Richard, toi qui n'es guère autre chose que de la terre. »

Le jardinier a compassion de sa douleur; mais il n'est pas maître de révoquer l'arrêt dont il a été l'interprète. L'acte suivant peut s'ouvrir par l'abdication solennelle de Richard; le spectateur a dû comprendre tout ce qui l'a précédée.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Londres. — La salle de Westminster.

Une des créatures de Richard, Bagot, pour obtenir son pardon de la puissance du jour, accuse, devant

(8) They'll talk of state; for every one doth so,
Against a change.

(9) Dar'st thou, thou little better thing than earth,
Divine his downfal?

Henri et les lords, le jeune Aumerle d'avoir assassiné le duc de Glocester. Aumerle répond par un démenti et un défi. Cette querelle, inutile à l'action, n'a d'autre suite que d'en susciter d'autres parmi les seigneurs présents, et offre ainsi une fidelle image de l'irritabilité des esprits après une révolution.

Le duc d'York apporte à Henri l'abdication de Richard en sa faveur. L'évêque de Carlisle s'élève avec véhémence contre cette abdication forcée. Pour prix de sa courageuse résistance à l'usurpation, on l'arrête comme coupable de haute trahison.

Henri ordonne qu'on amène Richard, afin qu'il abdique publiquement, et mette son successeur à l'abri de tout soupçon de violence.

Le lâche et insensé Richard, ne sait, ni refuser avec fermeté le sceptre à son rival, ni le lui céder avec résignation. Il prostitue à des plaintes extravagantes la dignité de son malheur. Après avoir déposé sa couronne, et l'avoir remise à Henri, il demande, (étrange idée!) qu'on lui apporte un miroir: il s'y regarde; et, surpris de s'y voir tel qu'il était aux jours de sa puissance, le traite de flatteur, et le brise à terre avec dépit. On peut croire à cet acte de folie de la part de Richard. Mais est-il vraisemblable qu'un roi d'aussi fraîche date que Henri se prête, en présence des pairs du royaume, à de pareilles fantaisies, et ne ménage pas plus les convenances? Enfin, après avoir joué cette comédie si peu royale, Richard demande à Henri une grâce; le nouveau roi la lui accorde: c'est de le délivrer de sa vue. Henri fait con-

duire Richard à la Tour, et sort, après avoir indiqué le jour de son couronnement.

Aumerle se laisse entraîner dans un complot formé contre Henri.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une rue conduisant à la Tour.

La reine attend Richard sur son passage. Leurs adieux n'ont rien de remarquable, et forment une longue série de jeux de mots et de subtilités.

Northumberland vient prendre Richard pour le conduire à Pomfret, lieu choisi pour sa prison par le prudent Henri, qui l'y croit plus à sa disposition que dans la Tour.

SCÈNE SECONDE.

Palais du duc d'York.

Le duc d'York, voyant Henri IV reconnu, s'est soumis à lui sincèrement; il plaint Richard détrôné, il sert Henri sur le trône; c'est un de ces adorateurs de la puissance, qui ne s'informent point si elle est juste ou non, dès qu'elle existe; qui sont toujours à genous devant le même autel, sans regarder si on a changé l'idole.

En causant avec son épouse et son fils, il surprend à Aumerle un papier, qui lui découvre le secret de la conjuration dont son fils est complice. Aussitôt, insensible à l'amitié paternelle, au désespoir et aux

prières de la duchesse, il part précipitamment et court dénoncer son fils. La duchesse engage Aumerle à le devancer pour obtenir grâce du roi, et elle-même se met en route pour aller supplier Henri.

SCÈNE TROISIÈME.

Windsor. — Le château royal.

Aumerle accourt; il a devancé son père, il demande au roi un entretien secret: le roi s'enferme seul avec lui. Aumerle va implorer sa grâce, quand le duc d'York fait entendre sa voix, et presse le roi de lui ouvrir et de se garantir de la trahison d'Aumerle. Une fois entré, il accuse son fils, et fournit les preuves de la conspiration.

La duchesse d'York arrive à son tour et implore pour Aumerle le pardon du roi, avec toute l'éloquence d'une mère. Le duc d'York pousse son zèle pour le pouvoir de fait, jusqu'à demander à genous qu'on ne fasse pas grâce à son fils. La duchesse s'écrie alors, aux pieds du roi :

« (10) Ah! parle-t-il sincèrement? Voyez son visage. Ses yeux ne versent point des larmes, ses prières ne sont qu'un jeu, ses paroles ne partent que de ses lèvres, et les nôtres partent du cœur; il ne vous prie que faiblement

(10) Pleads he in earnest? look upon his face;
His eyes do drop no tears, his prayers are in jest,
His words come from his mouth, ours from our breast;
He prays but faintly, and would be denied;
We pray with heart, and soul, and all beside:

et il voudrait bien être refusé ; mais nous, nous vous prions du fond du cœur, de toute notre ame, de toutes nos forces. Ses genous fatigués, il les relèverait avec joie, je le sais ; et les nôtres resteront dans cette posture, jusqu'à ce qu'ils prennent racine en terre. Ses prières sont remplies d'une menteuse hypocrisie ; les nôtres d'une ardeur véritable, et profondément sincère. Nos prières repoussent les siennes. Qu'elles obtiennent donc cette miséricorde due aux prières véritables.

BOLINGBROKE.

Ma bonne tante, levez-vous.

LA DUCHESSE.

Ne me dis point : Levez-vous. Dis-moi d'abord, Je pardonne, et tu diras : Levez-vous, après. Ah ! Si j'avais

His weary joints would gladly use, I know;
Our knees shall kneel till to the ground they grow :
His prayers are full of false hypocrisy;
Ours, of true zeal and deep integrity.
Our prayers do out-pray his; then let them have
That mercy, which true prayers ought to have.

BOLINGBROKE.

Good aunt, stand up.

DUCHESS.

Nay, o not say — stand up;
But, pardon, first; and afterward, stand up.
An if I were thy nurse, thy tongue to teach,
Pardon — Should be the first word of thy speech.
I never long'd to hear a word till now;
Say — pardon, king; let pity teach thee how :
The word is short, but not so short as sweet;
No word like pardon, for kings mouths so meet.

été ta nourrice et chargée de t'apprendre à parler, le mot *je pardonne* eût été pour toi le premier de la langue. Jamais je n'ai tant desiré d'entendre un mot. Roi, dis : Je pardonne. Que la pitié t'enseigne à le prononcer. Le mot est court, mais pas encore aussi court qu'il est doux. Il n'en est point qui ait meilleure grâce dans la bouche des rois. »

Henri se décide enfin à pardonner à Aumerle, et donne à son oncle l'ordre de faire arrêter les autres coupables.

SCÈNE QUATRIÈME.

Exton, un des officiers du roi, l'a entendu demander s'il n'avait point un ami pour le délivrer de Richard. Il prend la résolution d'être cet ami.

SCÈNE CINQUIÈME.

Le château de Pomfret. — La prison.

Richard est seul à méditer sur ses infortunes. Mais ces réflexions, qui pouvaient avoir un caractère si imposant et si philosophique, sont dénuées de toute espèce de dignité et de naturel.

Un ancien valet de ses écuries vient pour contempler celui qui fut son maître. Il est bientôt chassé par le geolier, qui apporte à Richard sa nourriture; mais quand Richard lui dit d'en faire l'essai, il s'y refuse, parce que sir Exton, venu de la part du roi, le lui a défendu.

Richard, furieux, et prévoyant bién qu'on veut l'empoisonner, se jette sur le geolier pour le frapper. Exton entre et le poignarde, après la mort de deux de ses satellites, que Richard a tués. Cette scène est une vraie boucherie (c).

SCÈNE SIXIÈME.

Windsor. — Le château royal.

Northumberland et d'autres seigneurs, partisans de Henri, lui viennent annoncer tour à tour la mort des rebelles dont ils se sont emparés, et reçoivent des remercîments pour leur service.

Après eux, paraît Exton, apportant dans un cercueil le corps de Richard. Mais Henri ne l'accueille que par des marques d'horreur et de mépris, et va jusqu'à lui répondre, quand Exton objecte qu'il n'a agi que d'après ses paroles :

« (11) Ceux qui ont besoin de poison, n'aiment pas pour cela le poison, et je ne t'aime pas non plus. Bien que je l'aie souhaité mort, je hais son assassin, tout en aimant qu'il soit assassiné. »

C'est s'expliquer ingénument. En général, les usurpateurs sont moins naïfs.

Cette pièce manque d'intérêt, parce qu'elle n'offre

(11) They love not poison, that do poison need,
Nor do I thee; though I did wish him dead,
I hate the murderer, love him murdered.

aucun personnage auquel le spectateur puisse s'attacher, et qu'elle ne lui laisse que l'alternative de faire des vœux pour un hypocrite ou pour un fou.

Elle est tout entière en vers, et, en beaucoup d'endroits, rimée. Elle paraît avoir été représentée en 1597.

Il existait une autre pièce sur le même sujet avant celle de Shakspeare, et une anecdote, sans autre exemple peut-être, nous fournit la preuve de ce fait.

En 1601, quelques partisans du comte d'Essex, la veille du jour où il tenta de faire soulever Londres contre la reine, voulurent faire jouer une tragédie dont le sujet était la déposition et le meurtre de Richard, et qui présentait apparemment des allusions favorables à la révolte du comte d'Essex. Les acteurs se refusèrent à donner une pièce qui n'attirait plus assez de monde pour couvrir leurs frais, parce qu'elle était entièrement passée de mode. Afin de les déterminer, un des conspirateurs leur promit quarante schellings en sus de la recette. Ce fait fut depuis rapporté à son procès, et servit à sa condamnation. Il est singulier de voir un homme monter à l'échafaud pour un spectacle demandé.

NOTES.

(A) Cette reine n'est point un personnage historique ; Richard, veuf alors, était fiancé à une princesse française de dix ans.

(B) Il faut savoir gré à Shakspeare du courage avec lequel il faisait entendre des vérités aussi hardies que celles qui ressortent des paroles du lâche Richard. Rappelons-nous avec quelle servilité lord Sackville s'était fait, dans sa tragédie de Gorboduc, le prédicateur du pouvoir arbitraire. Singulier contraste ! l'homme d'état, riche et puissant, n'est qu'un flatteur des trônes ; le pauvre comédien enseigne aux rois le néant de leur grandeur terrestre ! Et qu'on n'aille pas croire que cette audace de Shakspeare fût entièrement sans danger. Il y avait, en Angleterre, une *chambre étoilée*, qui ne se piquait pas d'être indulgente, ni même d'entendre la raison ; nous savons trop que c'est, en général, le moindre soin de toutes les censures, quelles qu'elles soient. Veut-on une preuve de la paternité des censeurs d'alors ? Deux ans après la représentation de la pièce que nous analysons, un certain Hayward publia, sur le même sujet, un livre intitulé : *Histoire de la première année de Henri IV*. Cet ouvrage mit en émoi toute la cour, et fut durement censuré par la chambre étoilée, qui fit jeter l'auteur au fond d'une prison. Il paraît même que, dans la pièce qui nous occupe, on fut obligé, durant tout le règne d'Élisabeth, de supprimer la scène de la déposition de Richard II (la première du 4e acte). Elle ne fut rétablie que sous Jacques I.

(C) L'opinion la plus probable, c'est que Henri IV fit mourir de faim son prédécesseur. Shakspeare, dans la manière dont il prépare sa mort, semble avoir été sur-tout inspiré par le meurtre de Thomas Becket, qui fut indiscrètement souhaité, et désavoué ensuite publiquement par Henri II.

PREMIÈRE PARTIE

DU

ROI HENRI IV.

(First part of king Henri iv.)

Cette pièce a encore moins d'action et d'intérêt que les précédentes. Ce n'est qu'un tableau historique, dont les divers plans n'ont, pour ainsi dire, aucun rapport entr'eux. Point de personnage qui prédomine sur les autres, et puisse fixer sur lui l'attention des spectateurs. C'est l'anarchie de la scène.

Ce qui la rend digne cependant d'un examen attentif, c'est qu'elle est divisée en partie tragique et en partie comique. Les deux genres y sont bien distincts. La partie tragique est froide, décousue, indécise; mais la partie comique, d'ailleurs absolument étrangère à l'ombre d'action qui fait le sujet de la pièce, mérite quelquefois d'être placée à côté des meilleurs traits des Regnards et même des Molières. Il y règne une gaieté franche; on y trouve un caractère admirablement tracé, et justement célèbre en Angleterre (le chevalier Jean Falstaff). Il est vrai que ces avantages sont trop souvent défigurés par un débordement de plaisanteries grossières et d'injures sales et ignobles. Mais ce défaut, qui serait capital chez nous, ne l'est pas, à beaucoup près, autant chez tous les peuples. Plaute abonde en scènes où les personnages épuisent l'un contre l'autre toutes les

formes de l'insulte. En général, sur les théâtres des nations où le peuple a une grande influence, les injures jouent un grand rôle, parce que les injures sont la manière de plaisanter du peuple, tandis que les gens d'un esprit cultivé badinent entr'eux, au contraire, par une exagération mutuelle de compliments et d'éloges. Dans les deux cas, le principe de la gaieté est le même; c'est toujours l'hyperbole, sous des formes différentes.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Un appartement du palais.

Ce Henri IV, dont nous avons vu, dans Richard, l'usurpation s'affermir par son hypocrisie, recueille maintenant les fruits d'une puissance acquise par des moyens illégitimes. Il est toujours inquiet sur le trône. Il est sur-tout jaloux de la célébrité qu'obtient par ses exploits le jeune et bouillant Hotspur, le fils du duc de Northumberland, à qui Henri IV doit en partie sa couronne. Il ne saurait, sans un vif dépit, comparer le mérite de ce jeune seigneur avec les désordres où se précipite le prince de Galles, celui qui fut depuis Henri V, et à qui les folies de sa jeunesse et les grandes actions de son règne ont acquis tant d'illustration.

Hotspur vient de triompher des Écossais, qui faisaient la guerre à Henri IV. Mais il a refusé de remettre au roi les prisonniers qu'il a faits dans cette

rencontre. Le roi confie son ressentiment à deux de ses favoris, Westmoreland et Walter Blount.

SCÈNE SECONDE.

Un autre appartement du palais.

Le prince de Galles est associé à une bande de mauvais sujets, dans laquelle se distingue sir Jean Falstaff, chevalier bouffon, vieilli dans tous les excès d'une vie crapuleuse, poltron, fanfaron, effronté, menteur, qui n'est cependant pas sans une sorte de bonhomie, parce qu'il ment plutôt encore par un besoin de nature, que dans le desir et l'espoir d'être cru. Ce digne chevalier est doué, comme par addition à ces qualités morales, de l'avantage physique d'un énorme ventre et d'un embonpoint démesuré, source intarissable de quolibets et de railleries. Il a toutefois des prétentions à une sorte d'élégance dans les manières, et ces prétentions sont d'autant plus comiques, qu'elles contrastent perpétuellement avec ses actions et avec son langage.

C'est lui qui sert de butte à tous les traits moqueurs du prince. Mais, avec un calme imperturbable, il répond à un torrent d'injures par ces mots pleins de componction :

« (1) Tu m'as fait bien du tort, Hal (A) ! Dieu te le pardonne ! Mais, avant de te connaître, Hal, je ne savais

(1) Thou hast done much harm upon me, Hal, — God forgive thee for it! Before I knew thee, Hal, I knew nothing; and now am I, if a man should speak truly, little better than one of the

rien de rien, et à présent, s'il faut parler vrai, je ne vaux guère mieux que ce qu'il y a de pire. Il faut que je renonce à cette vie-là, et j'y renoncerai; par le Seigneur, si je n'y renonce pas, je veux être un misérable; il n'y a pas, dans la chrétienté, un fils de roi pour qui je veuille me faire damner.

HENRI.

Où irons-nous demain couper une bourse, Jack?

FALSTAFF.

Où tu voudras, mon garçon; je suis de la partie : si je n'y vais pas, appelle-moi un misérable, et fais de moi ton jouet.

HENRI

Je vois que tu amendes bien ta vie. De la prière, à couper des bourses!

FALSTAFF.

Que veux-tu, Hal? c'est ma vocation, Hal; et ce n'est pas un péché pour un homme que de suivre sa vocation. »

wicked. I must give over this life, and I will give it over; by the Lord, an I do not, I am a villain; I'll be damned for never a king's son in Christendom.

PRINCE HENRY.

Where shall we take a purse to-morrow, Jack!

FALSTAFF.

Where thou wilt, lad, I'll make one; an I do not, call me villain and baffle me.

PRINCE HENRY.

I see a good amendment of life in thee; from praying, to purse-taking.

FALSTAFF.

Why, Hal, 'tis my vocation, Hal; 'tis no sin for a man to labour in his vocation.

Il ne tarde pas à la suivre en effet. Poins, un des héros de la bande, vient mettre un vol sur le tapis pour le lendemain. Le prince refuse d'aller voler avec eux; mais Poins lui explique à part le projet d'une mystification qu'il veut faire à Falstaff et aux trois autres associés. C'est de les laisser voler l'argent aux voyageurs, puis de tomber sur eux sous un déguisement qui les déconcerte, et de leur prendre leur butin. Henri promet alors d'être de l'expédition.

Demeuré seul, il exprime son mépris pour ses compagnons de débauche, et le changement qu'il a dessein d'opérer dans sa conduite, dès qu'il sera roi.

SCÈNE TROISIÈME.

Autre appartement du palais.

Northumberland, Worcester son frère, et Hotspur, paraissent devant le roi, qui renvoie de sa présence Worcester pour une réponse trop hautaine. Henri IV interroge ensuite Hotspur sur le motif qui lui a fait refuser les prisonniers à son roi. La réponse d'Hotspur offre une opposition assez comique pour mériter d'être citée.

« (2) Mon souverain, je ne vous ai point refusé de prisonniers; mais je me rappelle qu'après la fin du combat, au

(2) My liege, I did deny no prisoners.
But, I remember, when the fight was done,
When I was dry with rage, and extreme toil,
Breathless and faint, leaning upon my sword,
Came there a certain lord, neat, trimly dress'd,

moment où je me sentais desséché par la chaleur de l'action et par l'excès de la fatigue, lorsque, faible et hors d'haleine, je m'appuyais sur mon épée, il vint à moi un seigneur élégant, paré avec grâce, frais comme un marié, et son menton, nouvellement fauché, offrant l'aspect d'un champ de chaume après la moisson. Il était parfumé comme un marchand de modes. Entre son pouce et l'index, il tenait une petite boîte de senteur que de temps en temps il portait à son nez; puis il l'en retirait. . . . .

. . . .

En même temps, il ne cessait de sourire et de babiller; et, comme les soldats passaient près de lui, emportant les

Fresh as a bridegroom; and his chin, new reap'd,
Show'd like a stubble-land at harvest-home:
He was perfumed like a milliner;
And 'twixt his finger and his thumb he held
A pouncet-box, which ever and anon
He gave his nose, and took't away again; —
. . . .
. . . . And still he smil'd and talk'd;
And, as the soldiers bore dead bodies by,
He call'd them — untaught knaves, unmannerly,
To bring a slovenly unhandsome corse
Betwixt the wind and his nobility.
With many holiday and lady terms
He question'd me: among the rest demanded
My prisoners, in your majesty's behalf.
I then, all smarting, with my wounds being cold,
To be so pester'd with a popinjay,
Out of my grief and my impatience,
Answer'd neglectingly, I know not what;
He should, or he should not; — for he made me mad,
To see him shine so brisk, and smell so sweet,

corps morts, il les traitait d'impertinents faquins, de mal appris, de venir ainsi apporter un sale et vilain cadavre entre le vent et un homme tel que lui. Il me questionna en termes recherchés, et d'un ton de jolie femme. Entr'autres choses, il me demanda mes prisonniers au nom de votre majesté. Moi, dans ce moment, tout irrité, avec mes blessures refroidies, de me voir ainsi harcelé par un perroquet, dans ma mauvaise humeur, perdant tout-à-fait patience, je lui répondis sans y faire attention, je ne sais quoi, qu'il les aurait ou qu'il ne les aurait point. Car il me rendait fou de colère, en venant, avec sa démarche sautillante, et tous les parfums qu'il exhalait, me parler, dans le langage d'une femme de chambre de cour, de canons, de tambours et de blessures; me dire (Dieu sait à quel propos) qu'il n'y avait rien au monde d'aussi admirable que le spermaceti pour des contusions internes, et que c'était grand'pitié que l'on allât déterrer dans les entrailles de la terre innocente ce traître de salpêtre

And talk so like a waiting-gentlewoman,
Of guns, and drums, and wounds (God save the mark!),
And telling me, the sovereign'st thing on earth
Was parmaceti, for an inward bruise;
An that it was great pity, so it was,
That villanous saltpetre should be digg'd
Out of the bowels of the harmless earth,
Which many a good tall fellow had destroy'd
So cowardly; and, but for these vile guns,
He would himself have been a soldier.
This bald unjointed chat of his, my lord,
I answer'd indirectly, as I said;
And I beseech you, let not this report
Come current for an accusation,
Betwixt my love and your high majesty.

qui a détruit lâchement plus d'un grand et robuste gentilhomme, et que, sans ces vilaines armes à feu, il aurait été guerrier comme les autres. C'est, comme je vous l'ai dit, mon prince, à ce bavardage sans aucune suite que je répondis vaguement; et, je vous en conjure, n'accordez pas assez d'autorité à son rapport pour qu'il serve à noircir mon dévouement aux yeux de votre majesté.»

Le roi, peu satisfait de ces raisons, refuse à Hotspur la condition sous laquelle il consent à livrer les prisonniers, et le menace lui et son père d'un châtiment prochain, s'ils résistent à ses ordres.

Quand le roi est retiré, Hotspur se livre aux transports d'une bouillante indignation. Son père, et Worcester, qui est rentré, veulent lui ouvrir leurs desseins secrets; et il les interrompt toujours par un accès de colère. Cette scène a beaucoup de naturel et de feu. Enfin, dès qu'on est parvenu à lui expliquer le plan de révolte, il l'adopte sans examen, et n'entrevoit que des succès et pas la moindre possibilité d'un revers.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Rochester. — Une cour d'auberge.

Gadshill, un des associés de la bande du prince, prend des informations pour le vol qui doit s'exécuter.

SCÈNE SECONDE.

Le grand chemin.

Les voleurs sont rassemblés. Mais, en attendant ceux à qui ils en veulent, Poins s'est amusé à cacher le cheval de Falstaff; le désespoir du bon chevalier est très comique:

« (3) Il faut que je sois maudit pour voler dans la compagnie de ce filou-là. Ce scélérat a emmené mon cheval et l'a attaché je ne sais où. Si j'essaie seulement d'avancer sur mes jambes de quatre pieds carrés, je vais perdre haleine. Allons, je ne doute plus que, malgré tout, je ne meure de ma belle mort, si j'échappe la corde pour avoir tué ce fripon-là. Il y a vingt-deux ans que je jure tous les jours

(3) I am accursed to rob in that thief's company: the rascal hath removed my horse, and tied him I know not where. If I travel but four foot by the squire further a-foot, I shall break my wind. Well, I doubt not but to die a fair death for all this, if I 'scape hanging for killing that rogue. I have forsworn his company hourly any time this two-and-twenty years, and yet I am bewitched with the rogue's company. If the rascal have not given me medicines to make me love him, I'll be hanged; it could not be else; I have drunck medicines. — Poins! — Hal! — a plague upon you both! — Bardolph! — Peto! I'll starve, ere I'll rob a foot further. An 'twere not as good a deed as drink, to turn true man, and leave these rogues I am the veriest varlet that ever chewed with a tooth. Eight yards of uneven ground, is threescore and ten miles a-foot with me; and the stony-hearted villains know it well enough: a plague upon't, when thieves cannot be true to one another! (They whistle). . . . . A plague upon you all! give me my horse, you rogues; give me my horse, and be hanged.

et à toutes les heures de renoncer à sa compagnie; et cependant je suis ensorcelé à ne pouvoir le quitter. Oui, je veux être pendu, si le scélérat ne m'a donné quelques drogues qui me forcent à l'aimer; cela ne peut être autrement, j'aurai pris quelques drogues..... Poins! Hal!..... Peste soit de vous deux..... Bardolph! Peto!..... Je mourrai plutôt de faim que de faire un pas de plus pour voler. S'il n'est pas vrai que j'aimerais autant devenir honnête homme, et quitter ces drôles-là, que de boire un verre de vin, je veux être le plus fieffé maraud qui ait jamais mâché avec une dent. Huit toises de chemin raboteux sont autant pour moi que soixante-dix milles; et ces scélérats au cœur de pierre le savent bien. C'est une malédiction, quand les voleurs ne savent pas se garder fidélité les uns aux autres. (On siffle)..... La peste sur vous tous! Donnez-moi mon cheval, canailles, donnez-moi mon cheval, et allez vous faire pendre. »

On finit par lui rendre son cheval, quand les voyageurs approchent. La bande fond sur eux et leur prend tout leur argent. Henri et Poins seuls se sont tenus à l'écart; aussi, lorsque Falstaff rentre pour faire le partage, il les proclame deux fieffés poltrons: mais tout à coup Henri et Poins tombent précipitamment sur les quatre autres, qui s'enfuient sans les avoir reconnus, et abandonnent leur butin.

SCÈNE TROISIÈME.

Warkworth. — Château d'Hotspur.

Hotspur se prépare à quitter son château, pour aller s'unir à un chef de rebelles gallois, le fameux Glendower, qui, pendant tout le règne de Henri IV,

résista à la puissance royale (B). Lady Percy, sa femme, cherche à lui faire avouer le motif de son départ. Mais il refuse assez brusquement de lui confier un secret.

SCÈNE QUATRIÈME.

Eatscheap. — Une chambre dans la taverne de la Tête de Cochon.

Henri et Poins s'amusent aux dépens d'un garçon de la taverne, que Poins caché appelle, tandis que Henri l'interroge, si bien que le pauvre garçon ne sait auquel entendre, et ne peut achever une courte phrase commencée que par un brusque : *On y va.*

Quand le garçon est sorti, le prince fait des réflexions, qui, bien que composées de deux parties assez peu liées entr'elles, ne laissent pas d'être fort piquantes.

« (4) Que ce drôle-là possède moins de mots qu'un perroquet, et qu'il soit cependant fils de femme! toute sa science se borne à monter et à descendre, et son éloquence à la somme totale d'un écot. Je ne suis pourtant pas encore du caractère de Percy, chaud éperon du nord (C), lui qui vous tue quelques six ou sept douzaines d'Écossais à

(4) That ever this fellow should have fewer words than a parrot, and yet the son of a woman! — His industry is — up stairs, and down-stairs; his eloquence, the parcel of a reckoning. I am not yet of Percy's mind, the Hotspur of the north; he that kills me some six or seven dozen of Scots at a breakfast, washes his hands, and says to his wife, — Fie upon this quiet life! I want work. — O my sweet Harry, says she, how many hast thou killed to-day? — Give my roan horse a drench, says he; and answers, some fourteen, an hour after; a trifle, a trifle.

un déjeûner, et dit sa femme : « Oh ! que je hais cette vie oisive ! J'ai besoin de m'occuper. — Oh ! mon cher Henri, dit-elle, combien en as-tu tués aujourd'hui ! — Donnez à boire à mon cheval rouan moucheté », dit-il, et puis répond une heure après : « Environ quatorze, une bagatelle, une bagatelle. »

Enfin arrivent Falstaff et ses trois compagnons d'infortune. A leur entrée, commence la scène incomparablement la meilleure de la pièce, une des plus comiques qu'il y ait sur aucun théâtre.

FALSTAFF.

« (5) Malédiction sur tous les poltrons ! oui, et vengeance aussi ! Oui, par ma foi, et amen ! Donne-moi un verre de vin d'Espagne, garçon. — Plutôt que de continuer cette vie-là, je me mettrai à remmailler des bas, à les raccommoder et à les ressemeler aussi. Malédiction sur tous les poltrons ! — Donne-moi un verre de vin d'Espagne, drôle. N'y a-t-il plus de vertu sur terre ? . . . (Il boit). . Il n'y a pas en Angleterre trois honnêtes gens, ayant échappé à la potence, et l'un des trois est gros, et se fait vieux.

FALSTAFF.

(5) A plague of all cowards, I say, and a vengeance too ! marry, and amen ! — give me a cup of sack, boy. — Ere I lead this life long, I'll sew netherstocks, and mend them, and foot them too. A plague of all cowards! — Give me a cup of sack, rogue. — Is there no virtue extant ? . . . . . . (he drinks) . . . . . . There live not three good men unhanged in England ; and one of them is fat, and grows old. . . . .
. . . .

PRINCE HENRY.

How now, wool-sack ? what mutter you ?

HENRI.

Eh! Sac à laine, que marmottez-vous là?

FALSTAFF.

Cela! un fils de roi! Si je ne te chassse pas hors de ton royaume avec une épée de bois, et si je ne mène pas tous tes sujets devant toi comme un troupeau d'oies sauvages, je ne veux plus porter de barbe au menton. Vous, prince de Gll es! . . . . n'êtes-vous pas un poltron? Répondez-moi à cela, et Poins que voilà, aussi.

POINS.

Morbleu! la grosse panse, si vous m'appelez encore poltron, je te poignarde.

FALSTAFF.

Moi, t'appeler poltron? Je te verrai damner plutôt que de t'appeler poltron. Mais je donnerais mille guinées pour savoir courir aussi bien que toi. Vous avez les épaules assez droites; aussi ne vous embarrassez-vous guère si

FALSTAFF.

A king's son! If I do not beat thee out of thy kingdom with a dagger of lath, and drive all thy subjects afore thee like a flock of wild geese, I'll never wear hair on my face more. You prince of Wales! . . . . are you not a coward? answer me to that, and Poins there?

POINS.

Zounds, ye fat paunch, an ye call me coward, I'll stab thee.

FALSTAFF.

I call thee coward! I'll see thee damned ere I call thee coward: but I would give a thousand pound, I could run as fast as thou canst. You are straight enough in the shoulders, you care not who sees your back. . . . . give me a cup of sack: — I am a rogue, if I drunk to-day.

l'on vous voit le dos. . . . . Un verre de vin d'Espagne. Je veux être un coquin, si j'ai bu d'aujourd'hui.

HENRI.

Misérable, tes lèvres ne sont pas encore essuyées depuis que tu as avalé le dernier verre.

FALSTAFF.

C'est égal. Malédiction sur tous les poltrons! Je ne dis que cela. (Il boit).

HENRI.

De quoi s'agit-il donc?

FALSTAFF.

De quoi il s'agit? Nous voilà quatre qui avons pris ce matin mille guinées.

PRINCE HENRY.

O villain! thy lips are scarce wiped since thou drunk'st last.

FALSTAFF.

All's one for that. A plague of all cowards, still say I. (he drinks.)

PRINCE HENRY.

What's the matter?

FALSTAFF.

What's the matter? there be four of us here have ta'en a thousand pound this morning.

PRINCE HENRY.

Where is it, Jack? where is it?

FALSTAFF.

Where is it? taken from us it is: a hundred upon poor four of us.

PRINCE HENRY.

What, a hundred, man?

HENRI.

Où sont-elles, Jack? où sont-elles?

FALSTAFF.

Où elles sont? Reprises sur nous. Voilà ce qu'elles sont. Il nous est tombé une centaine d'hommes sur le corps à nous quatre pauvres diables.

HENRI.

Comment, une centaine, mon cher?

FALSTAFF.

Je veux être un coquin, si je n'ai pas ferraillé à bras raccourci, pendant deux heures d'horloge, contre une douzaine. Je n'en suis réchappé que par miracle. J'ai reçu huit coups d'épée au travers de mon pourpoint; quatre

FALSTAFF.

I am a rogue, if I were not at half-sword vith a dozen of them two hours together. I have 'scap'd by miracle. I am eight times thrust through the doublet; four, through the hose; my buckler cut through and through; my sword hacked like a hand-saw, ecce signum. I never dealt better since I was a man, all would not do. A plague of all cowards! — Let them speak: if they speak more or less than truth, they are villains, and the sons of darkness.

PRINCE HENRY.

Speak, sirs; how was it?

GADSHILL.

We four set upon some dozen, —

FALSTAFF.

Sixteen, at least, my lord.

GADSHILL.

And bound them.

dans mes chausses ; mon bouclier est percé d'outre en outre, mon épée hachée comme une scie : *Ecce signum* (D). Je ne me suis jamais mieux comporté, depuis que j'ai âge d'homme ; cela n'a servi de rien. Malédiction sur tous les poltrons ! Demandez-leur plutôt. S'ils vous disent plus ou moins que la vérité, ce sont des traîtres, des enfants de ténèbres.

HENRI.

Parlez, messieurs. Comment cela s'est-il passé ?

GADSHILL.

Nous quatre, nous sommes tombés sur une douzaine environ.

FALSTAFF.

Seize, au moins, milord.

GADSHILL.

Et nous les avons garrottés.

PETO.

Non, non, il n'ont point été garrottés.

PETO.

No, no, they were not bound.

FALSTAFF.

You rogue, they were bound, every man of them, or I am a Jew else, an Ebrew Jew.

GADSHILL.

As we were sharing, some six or seven fresh men set upon us,—

FALSTAFF.

And unbound the rest, and then come in the other.

PRINCE HENRY.

What, fought ye with them all ?

FALSTAFF.

Que dites-vous là, maraud? Ils ont été tous garrottés, sans exception d'un seul, ou je suis un juif, un juif hébreux.

GADSHILL.

Comme nous étions à partager, six ou sept autres, tout frais, nous sont tombés sur le corps.

FALSTAFF.

Et alors ils ont détaché les autres, qui sont venus encore.

HENRI.

Comment! est-ce que vous vous êtes battus avec tous?

FALSTAFF.

Tous! Je ne sais pas ce que vous entendez par tous. Mais, si je ne me suis pas battu avec une cinquantaine, je ne suis qu'une botte de radis! S'il n'y en avait pas cin-

FALSTAFF.

All? I know not what ye call, all; but if I fought not with fifty of them, I am a bunch of radish: if there were not two or three and fifty upon poor old Jack, then I am no two-legged creature.

POINS.

Pray God, you have not murdered some of them.

FALSTAFF.

Ay, that's past praying for: for I have peppered two of them: two, I am sure, I have paid; two rogues in buckram suits. I tell thee what, Hal, — if I tell thee a lie, spit in my face, call me horse. Thou knowest my old ward; — here I lay, and thus I bore my point. Four rogues in buckram let drive at me, —

quante-deux ou cinquante-trois sur le pauvre vieux Jack, je ne suis pas une créature à deux pieds.

POINS.

Je prie le ciel que vous n'en ayez pas tué quelques-uns.

FALSTAFF.

Oh ! cette prière vient trop tard. J'en ai poivré deux; oui, je suis sûr d'avoir fait le compte à deux d'entr'eux, deux coquins en habits de bougran. Je te dis la chose comme elle est, Hal; si je mens, crache-moi au visage, appelle-moi cheval. Tu connais bien ma vieille manière de me mettre en garde. Je me tenais de là, et la pointe de mon épée ainsi..... Quatre coquins en bougran fondent sur moi....

HENRI.

Comment, quatre ? Tu ne disais que deux tout à l'heure ?

PRINCE HENRY.

What, four? thou said'st hut two, even now.

FALSTAFF.

Four, Hal; I told thee four.

POINS.

Ay, ay, he said four.

FALSTAFF.

These four came all a-front, and mainly thrust at me. I made me no more ado, but took all their seven points in my target, thus.

PRINCE HENRY.

Seven? why, there were but four, even now.

FALSTAFF.

In buckram.

FALSTAFF.

Quatre, Hal; j'ai toujours dit quatre.

POINS.

Oui, oui, il a dit quatre.

FALSTAFF.

Ces quatre-là se sont présentés de front, et ils fonçaient principalement sur moi. Je ne m'en suis pas embarrassé d'abord. Je vous ai rassemblé leurs sept pointes dans mon bouclier, comme cela.

HENRI.

Sept? Comment! il n'y en avait que quatre tout à l'heure.

FALSTAFF.

En bougran.

POINS.

Oui, quatre en habits de bougran.

. . . .

. . . .

POINS.

Ay, four, in buckram suits.

FALSTAFF.

Seven, by these hilts, or I am a villain else.

PRINCE HENRY.

Pr'y thee, let him alone; we shall have more anon.

FALSTAFF.

Dost thou hear me, Hal?

PRINCE HENRY.

Ay, and mark thee too, Jack.

FALSTAFF.

Do so, for it is worth the listening to. These nine men in buckram, that I told thee of, —

FALSTAFF.

Sept, vous dis-je, par cette épée, ou je suis le dernier des misérables.

HENRI (à Poins).

Je t'en prie, laisse-le aller son train; nous en aurons encore davantage tout à l'heure.

FALSTAFF.

M'écoutes-tu, Henri?

HENRI.

Oui, et je te comprends aussi, Jack.

FALSTAFF.

N'y manque pas; car cela vaut la peine d'être écouté. Ces neuf bougrans, comme je te disais donc.....

HENRI.

En voilà déjà deux de plus.

. . . .

. . . .

PRINCE HENRY.

So, two more already.

. . . .

FALSTAFF.

Began to give me ground: But I followed me close, came in foot and hand; and, with a thought, seven of the eleven I paid.

PRINCE HENRY.

O, monstrous! eleven buckram men grown out of two!

FALSTAFF.

But, as the devil would have it, three misbegotten knaves, in kendal green, came at my back, and let drive at me; — for it was so dark, Hal, that thou couldst not see thy hand.

FALSTAFF.

Commencèrent à me céder du terrain; mais je les suivis de près, et vous les accostai corps à corps, et, en un clin d'œil, je fis le compte à sept des onze.

HENRI.

O prodige! onze hommes en bougran, sortis de deux!

FALSTAFF.

Mais le diable a voulu que trois maudits coquins en vert de Kendal (E) soient venus me prendre à dos; ils ont foncé sur moi : car il faisait si noir, Henri, que tu n'aurais pas pu voir ta main.

HENRI.

Ces menteries sont comme le père qui les engendre, aussi grosses qu'une montagne; bien visibles, bien palpables. Quoi, ventre sans cervelle, tête à perruque, sale et gras magasin de suif.....

FALSTAFF.

Comment! es-tu fou? Est-ce que la vérité n'est pas la vérité?

HENRI.

Voyons! Comment pouvais-tu distinguer que ces

PRINCE HENRY.

These lies are like the father that begets them; gross as a mountain, open, palpable. Why, thou clay-brained guts; thou knotty-pated fool; thou . . . . obscene, greasy tallow-keech, —

FALSTAFF.

What, art thou mad? art thou mad? is not the truth, the truth?

PRINCE HENRY.

Why, how couldst thou know these men in kendal-green, when it was so dark thou couldst not see thy hand; what sayest thou to this?

hommes étaient en vert de Kendal, puisqu'il faisait si noir que tu ne pouvais pas voir ta main? Qu'as-tu à dire à cela?

POINS.

Allons, une raison, Jack, une raison.

FALSTAFF.

Quoi! de force! Non, quand je serais devant l'estrapade ou toutes les tortures du monde, je ne vous le dirais pas par force! Vous donner une raison par force! Quand les raisons seraient aussi communes que des mûres de haie, on ne me ferait pas donner à un homme une raison par force; voilà comme je suis, moi. »

Enfin, pour mettre un terme à ces impudentes fanfaronnades, Henri explique et prouve à Falstaff qu'il n'a eu d'autre adversaire que lui-même et Poins; puis, croyant sir Jean confondu, il le défie d'imaginer quelque mensonge nouveau pour tirer son honneur de ce mauvais pas. Mais le chevalier, sans se déconcerter:

«(6) Pardieu! je vous ai reconnus, comme celui qui vous a faits. Eh! voyez donc un peu, mes maîtres, me

POINS.

Come, your reason, Jack, your reason.

FALSTAFF.

What, upon compulsion? No; were I at the strappado, or all the racks in the world, I would not tell you on compulsion. Give you a reason on compulsion! if reasons were as plenty as blackberries, I would give no man a reason upon compulsion, I.

(6) By the Lord, I knew ye, as well as he that made ye. Why' hear ye, my masters: was it for me to kill the heir apparent?

convenait-il de tuer l'héritier présomptif? Était-ce à moi à tenir tête à mon prince légitime? Vraiment, vous savez bien que je suis brave comme Hercule. Mais voyez l'instinct; le lion ne toucherait pas au prince légitime (F). L'instinct est une belle chose : j'ai été poltron par instinct. »

Il paraît néanmoins qu'avec cette échappatoire le chevalier ne se trouve pas assez fort sur les arçons; car, comme le prince se met à le plaisanter sur son instinct, il lui dit naïvement:

« (7) Ah! ne parle plus de cela, Hal, si tu m'aimes. »

Cependant le roi envoie commander à son fils de se rendre à la cour. Falstaff prédit au prince une forte semonce, et, pour le préparer à y répondre, s'offre à faire le rôle du roi. Il est impossible de ne pas reconnaître là la source où Molière a puisé une scène des fourberies de Scapin (G). Mais il nous semble que Shakspeare offrait plus encore que Molière n'a pris.

Quand Falstaff, parodiant le langage d'un père et d'un roi, a bien gourmandé le prince sur la compagnie qu'il fréquente,

Should I turn upon the true prince? Why, thou knowest, I am as valiant as Hercules : but beware instinct; the lion will not touch the true prince. Instinct is a great matter; I was a coward on instinct.

(7) Ah! no more of that, Hal, an thou lovest me.

« (8) Et cependant,
ajoute-t-il,
« il y a un homme de bien que j'ai souvent remarqué dans ta compagnie ; mais je ne sais pas son nom.

HENRI.

Quelle sorte d'homme est-ce, sous le bon plaisir de votre majesté ?

FALSTAFF.

C'est un homme de bonne mine, ma foi, et de corpulence, qui a l'air gai, l'œil gracieux, et un port des plus nobles : je crois qu'il peut avoir quelque cinquante ans, ou, par Notre Dame, tirant vers soixante..... Je me le rap-

(8) And yet is a virtuous man, whom I have often noted in thy company, but I know not his name.

PRINCE HENRY.

What manner of man, an it like your majesty ?

FALSTAFF.

A good portly man, i' faith, and a corpulent; of a cheerful look, a pleasing eye, and a most noble carriage; and, as I think, his age some fifty, or by'r lady, inclining to threescore; and now I remember me, his name is Falstaff : if that man should be lewdly given, he deceiveth me; for, Harry, I see virtue in his looks. If then the tree may be known by the fruit, as the fruit by the tree, then, peremptorily I speak it, there is virtue in that Falstaff : him keep with, the rest banish. And tell me now, thou naughty varlet, tell me, where hast thou been this month?

PRINCE HENRY.

Dost thou speak like a king? Do thou stand for me, and I'll play my father . . . .

. . . .

. . . . now, Harry? whence come you?

pelle à présent, son nom est Falstaff. Si cet homme était adonné au vice, il me tromperait bien ; car, Henri, je vois la vertu peinte dans son regard. Si donc l'arbre peut se connaître par le fruit, comme le fruit par l'arbre, je le déclare hautement, il y a des vertus dans ce Falstaff. Conserve-le et bannis tout le reste. Or, dis-moi à présent, méchant vaurien, dis-moi : Où as-tu été tout ce mois-ci?

HENRI.

Est-ce là parler en roi? Prends ma place, je vais faire le rôle de mon père. . . . .

. . . .

Or çà, Henri, d'où venez-vous?

FALSTAFF.

My noble lord, from Eastcheap.

PRINCE HENRY.

The complaints I hear of thee are grievous..

FALSTAFF.

'Sblood, my lord, they are false: — nay, I'll tickle ye for a young prince, i' faith.

PRINCE HENRY.

Swearest thou, ungracious boy? henceforth ne'er look on me. Thou art violently carried away from grace : there is a devil haunts thee, in the likeness of a fat old man : a tun of man is thy companion. Why dost thou converse with that reverend vice. . . . . ? etc. Wherein is he good, but to taste sack and drink it? Wherein neat and cleanly, but to carve a capon and eat it? wherein cunning, but in craft? wherein crafty, but in villany? wherein villanous, but in all things? wherein worthy, but in nothing?

FALSTAFF.

I would your grace would take me with you; whom means your grace?

FALSTAFF.

D'Eastcheap, mon noble seigneur.

HENRI.

Les plaintes que j'entends faire de toi sont bien graves.

FALSTAFF.

Ventrebleu! seigneur, elles sont fausses: — Oh! je vous en ferai voir long pour un jeune prince.

HENRI.

Tu jures, enfant pervers! Garde-toi à l'avenir de lever les yeux sur moi. Je te retire avec indignation toute ma faveur. Il y a un démon que tu hantes sous la figure d'un vieux gros corps d'homme; une espèce de tonneau est ton

PRINCE HENRY.

That villanous abominable misleader of youth, Falstaff, that old white bearded satan.

FALSTAFF.

My lord, the man I know.

PRINCE HENRY.

I know, thou dost.

FALSTAFF.

But to say, I know more harm in him than in myself, were to say more than I know . . . .

. . . .

If sack and sugar be a fault, God help the wicked! if to be old and merry be a sin, then many an old host that I know, is damned: if to be fat be to be hated, them Pharaoh's lean kine are to be loved. No, my good lord; banish Peto, banish Bardolph, banish Poins; but for sweet Jack Falstaff, kind Jack Falstaff, true Jack Falstaff, valiant Jack Falstaff, and therefore more valiant, being as he is, old Jack Falstaff, banish not him thy Harry's company.

compagnon. Pourquoi fais-tu ta société de ce doyen du vice. . . . . ? etc. A quoi est-il bon ? A déguster le vin d'Espagne et à le boire. Que fait-il avec grâce et propreté? Rien que couper un chapon et le manger. Quel est son talent? Pas d'autre que la ruse. En quoi est-il rusé, si ce n'est en fait de friponnerie. En quoi est-il fripon ? En tout. En quoi honnête? En rien. . . .

FALSTAFF.

Je voudrais que votre altesse me facilitât les moyens de la comprendre? De qui veut-elle parler ?

HENRI.

De ce scélérat abominable, ce corrupteur de la jeunesse, ce Falstaff, ce vieux satan à barbe grise.

FALSTAFF.

Seigneur, je connais l'homme.

HENRI.

Je le sais bien, que tu le connais.

FALSTAFF.

Mais de dire que je connaisse plus de mal en lui qu'en moi-même, ce serait dire plus que je ne sais. . . . . .

. . . .

Si le vin d'Espagne sucré est une offense, Dieu veuille avoir pitié des pécheurs. Si c'est un crime que d'être vieux et gai, je connais plus d'un vieux cabaretier de damné. Si l'on est haïssable, parce qu'on est gras, alors les vaches maigres de Pharaon sont dignes d'être aimées. Non, mon bon seigneur ; bannis Peto, bannis Bardolph, bannis Poins ; mais, pour l'aimable Jack Falstaff, le bon Jack Falstaff, l'honnête Jack Falstaff, le vaillant Jack Fals-

taff, et d'autant plus vaillant qu'il est le vieux Jack Falstaff, ne le bannis pas de la société de ton Henri. »

Tandis qu'ils sont à jouer ces scènes bouffonnes, le shérif vient, avec une garde nombreuse, pour arrêter les voleurs. Falstaff se cache derrière une tapisserie; les autres, dans une chambre.

Henri reçoit le shérif, qui, parmi les voleurs, indique un homme gros et gras, fort connu dans la ville. Henri promet de le livrer à la justice, s'il est l'auteur du vol. Le shérif se retire.

Henri se propose de faire rendre avec usure l'argent volé. Il appelle Falstaff, qui s'est endormi derrière sa tapisserie. Il fait fouiller dans ses poches, et trouve sur lui un écot, où, entr'autres dépenses, sont inscrits dix schellings de vin d'Espagne et un demi-penny de pain.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

A Bangor.

Hostpur, Worcester, Glendower, et Mortimer son gendre, débattent le partage de leurs futures conquêtes. Glendower essaie de persuader à Hotspur qu'il a un pouvoir surnaturel et magique. Tant qu'on raisonne contre lui, il enchérit avec hauteur sur ses prétentions; dès qu'on le raille, il est déconcerté et bat en retraite. Hostpur et Mortimer se séparent ensuite de leurs femmes, pour aller combattre.

SCÈNE SECONDE.

Londres. — Palais du roi.

Cette scène, comme celle qui ouvre Venceslas, est remplie par les reproches du roi à son fils. Mais Shakspeare est ici bien loin du sublime de Rotrou.

Henri, sensible aux remontrances paternelles, s'engage à marcher contre les révoltés.

SCÈNE TROISIÈME.

Taverne de la Tête de Cochon.

Falstaff émeut dans la taverne une grande querelle pour le larcin qu'on lui a fait, pendant qu'il dormait derrière la tapisserie. Il accuse l'hôtesse; mais Henri, après mainte folie, apaise le débat, en s'avouant l'auteur du vol.

Le prince dit ensuite au chevalier qu'il part pour l'armée, et lui destine un commandement dans l'infanterie.

« (9) J'aurais mieux aimé,
répond l'énorme chevalier,
« que ce fût dans la cavalerie. »

(9) I would, it had been of horse.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Shrewsbury. — Camp des rebelles.

Nouveau conseil de guerre entre Hotspur, Worcester, et l'écossais Douglas. Le duc de Northumberland est empêché, par une maladie, de se joindre à eux. Glendower n'est point arrivé. Néanmoins, comme l'ennemi approche, ils se décident à l'attaque.

SCÈNE SECONDE.

Un grand chemin, près de Coventry.

Falstaff est en marche avec le rang de capitaine. La manière dont il a procédé au recrutement de sa compagnie est exemplaire, et nouvelle dans les fastes de la guerre. Il a pris, en échange de cent cinquante soldats, trois cents et quelques guinées. Pour remplacer ceux qui ont acheté leurs congés, il a enrôlé des mendiants en guenilles. Il n'y a qu'une chemise et demie dans toute sa compagnie, encore la chemise est-elle volée. La maigreur de ses soldats fait croire qu'il a *raflé toutes les potences*, et *pressé tous les cimetières*. Mais, lorsque Henri veut lui en faire honte, il se justifie en philosophe.

« (10) Va, va, ils sont assez bons pour être jetés à bas. Chair à poudre ! Chair à poudre ! Cela remplira une fosse tout aussi bien que de meilleurs soldats. »

(10) Tut, tut; good enough to toss : food for powder, food for powder ; they'll fill a pit as well as better.

SCÈNE TROISIÈME.

Shrewsbury. — Camp des rebelles.

Blount vient trouver les rebelles de la part du roi, pour leur demander quels sont leurs griefs, et leur offrir un pardon absolu, s'ils mettent bas les armes. Hostpur entre dans une longue récrimination, et finit par promettre que son oncle Worcester ira porter une réponse au roi.

SCÈNE QUATRIÈME.

York.

L'archevêque d'York, qui a trempé dans la révolte, apprenant que le roi s'avance avec une armée nombreuse et redoutable, prend des mesures pour prévenir le danger qui le menace. Cette scène est excessivement vague, et il est presque impossible de saisir le nœud qui la rattache au reste de la partie tragique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Shrewsbury. — Le camp du roi.

Worcester vient exposer au roi les griefs des rebelles. Le roi les menace d'un prompt châtiment, s'ils ne se soumettent sans délai. Le prince de Galles charge Worcester de défier Hotspur.

Falstaff se prépare à la bataille, en raisonnant sur

l'honneur, qui, selon lui, n'est que du vent, et ne vaut pas la peine d'être acquis par un danger véritable.

SCÈNE SECONDE.

Le camp des rebelles.

Worcester, endurci dans l'impénitence de sa révolte, se résout à cacher à Hostpur les promesses du roi, de peur qu'il ne les accepte. Il lui rapporte donc qu'il n'y a plus qu'à se préparer au combat. Hotspur se promet de répondre au défi du prince de Galles.

SCÈNE TROISIÈME.

Plaine, près de Shrewsbury.

La bataille. Douglas tue Blount qui est revêtu d'armes pareilles à celles du roi.

Falstaff est rencontré par le prince de Galles, qui lui reproche son inaction. Il se vante d'avoir tué Hostpur. Henri s'amuse à ses dépens.

SCÈNE QUATRIÈME.

Autre partie du champ de bataille.

Douglas attaque le roi, qu'il a cru déjà mettre à mort plusieurs fois, en frappant du coup mortel des guerriers revêtus d'armes semblables. Le roi, dans un moment où il est en danger, est sauvé par le prince de Galles, qui survient et met Douglas en fuite.

Hotspur et Henri se rencontrent et s'attaquent. Le prince de Galles donne le coup de la mort à son adversaire.

Dans le même temps, Falstaff est attaqué par Douglas ; il tombe et feint d'être mort.

Henri compare ces deux victimes de la guerre, frappées presque en même temps; et, après avoir donné tous ses éloges au magnanime Hotspur, il fait sur Falstaff une oraison funèbre, où la compassion et un vieux reste d'amitié s'allient avec le mépris et la moquerie.

Dès qu'il est parti, Falstaff se relève, et conçoit le dessein de s'approprier la gloire du trépas d'Hostpur. Il s'assure bien que sa mort n'est pas aussi une feinte, en lui donnant un grand coup d'épée dans la cuisse, puis il le charge sur son dos.

Le prince de Galles rentre avec son frère Jean de Lancastre, et est tout surpris de voir Falstaff ressuscité, qui se vante d'avoir tué Hotspur, et déclare qu'il s'attend à être fait duc ou comte, pour sa récompense.

HENRI.

« (11) Comment! C'est moi-même qui ai tué Percy ; et toi, je t'ai vu mort.

FALSTAFF.

Toi! Mon Dieu, mon Dieu, comme ce monde est adonné au mensonge! Je conviens avec vous que j'étais

PRINCE HENRY.

(11) Why, Percy I killed myself, and saw thee dead.

FALSTAFF.

Didst thou? — Lord, lord, how this world is given to lying! — I grant you, I was down, and out of breath ; and so was he :

par terre et sans haleine, et lui aussi. Mais nous nous sommes relevés tous deux au même instant, et nous nous sommes battus pendant une grande heure sonnée à l'horloge de Shrewsbury. Si l'on veut m'en croire, à la bonne heure; sinon le péché en demeurera à ceux qui devraient récompenser la valeur. Je veux mourir, si ce n'est pas moi qui lui ai porté cette blessure que vous lui voyez à la cuisse. Si l'homme était encore en vie, et qu'il osât me démentir, je lui ferais avaler un pied de mon épée. »

Le prince lui promet de *dorer son mensonge des plus belles paroles qu'il pourra trouver*, et Falstaff sort pour aller demander son salaire.

SCÈNE CINQUIÈME.

Le roi est vainqueur. Il fait conduire à la mort Worcester et un autre rebelle, permet au prince de Galles de rendre la liberté à Douglas son prisonnier, et divise son armée pour qu'elle aille attaquer à la fois tous ceux qui avaient adhéré à la révolte.

On doit remarquer, à l'éloge du tact délicat que Shakspeare montre dans la partie comique de cette pièce, qu'en peignant le prince tel que l'histoire nous

— but we arose both at an instant, and fought a long hour by Shrewsbury clock. If I may be believed, so; if not, let them, that should reward valour, bear the sin upon their own heads. I'll take it upon my death, I gave him this wound in the thigh: if the man were alive, and would deny it, I would make him eat a piece of my sword.

le montre dans sa jeunesse, il lui conserve toujours une certaine supériorité de manières et de pensées sur les mauvais sujets qu'il admet dans sa familiarité.

On place en 1597 la composition de la première partie de Henri IV.

NOTES.

(A) Hal, diminutif de Henry, comme Jack, de John.

(B) Glendower, fils d'un gentilhomme gallois, s'était destiné au barreau; mais, pour se venger de lord Ruthwen, qui lui retenait son patrimoine, sans qu'il pût obtenir justice, il déclara la guerre à l'ordre social, et poussa si loin sa rebellion, qu'il fit son ennemi prisonnier, et fut lui-même couronné prince de Galles, en 1402. Il finit par être défait; et, réduit à vivre dans les bois, il mourut de misère, en 1410.

(C) Percy est le nom de famille d'Hotspur. Ce dernier nom veut dire, en anglais, *chaud éperon*. C'est un calembourg que fait Shakspeare.

(D) En voilà la preuve.

(E) Les voleurs portaient des vêtements verts pour n'être pas distingués au milieu des bois. Les casaques vertes jouent un grand rôle dans le roman d'Ivanhoe.

(F) Croyance populaire du temps.

(G) J'explique ailleurs (voir les joyeuses Bourgeoises de Windsor) comment il paraît probable que Molière ait eu connaissance de plusieurs traits de Shakspeare.

SECONDE PARTIE

DU

ROI HENRI IV.

(SECOND PART OF KING HENRY IV.)

Il faut, dans cette pièce, distinguer trois parties différentes. La première n'est que la suite et le dénouement de la révolte d'Hotspur, révolte qui a survécu à son principal moteur. La seconde est la mort assez brusque de Henri IV. La troisième enfin, c'est la métamorphose soudainement opérée dans son fils, qui, de prince débauché, devient roi grave et politique. Loin d'inspirer plus d'intérêt que la précédente, cette pièce n'a pas même ce mérite de l'unité, qui, dans l'action la plus faible, peut au moins piquer la curiosité du spectateur. La partie comique a aussi beaucoup dégénéré. En allant combattre et vaincre avec gloire, le prince de Galles a déjà secoué la poussière de ses pieds à la porte des tavernes. C'est vainement qu'il y rentre, on sent qu'il ne les habite plus, et ce reste de libertinage a toute la tristesse d'un adieu; de son côté, Falstaff n'a plus cette bonhomie de dépravation qui le rendait si original. Le vice n'est plus chez lui un instinct; c'est un calcul. Il se mêle d'affaires, d'intérêts, de projets d'avancement; son caractère en devient plus vil et moins comique.

PROLOGUE.

Devant le château de Northumberland.

La renommée annonce elle-même au spectateur qu'elle a fait courir le bruit de la défaite du roi et de la victoire des rebelles. Nous verrons bientôt que le parti que le poëte tire de cette fausse nouvelle ne méritait pas l'intervention d'une machine mythologique.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Cette première scène fait immédiatement suite à la catastrophe de la première partie. Le duc de Northumberland, qui, par politique, avait observé, pendant le soulèvement de son fils, un silence complet, attend des nouvelles de la bataille ; trois messagers, qui se succèdent, lui en apportent de très différentes. Celles du premier son favorables ; celles du second douteuses ; celles du troisième sont les seules vraies, et lui annoncent un plein désastre et la mort de son fils. Ses confidents essaient de le consoler, et le déterminent à venger son fils et à se joindre à l'archevêque d'York, qui marche à la tête des soldats, et fait de la rebellion une cause sacrée.

SCÈNE SECONDE.

Une rue de Londres.

Le juge Gascoygne, si fameux pour avoir fait conduire en prison le prince de Galles, qui lui avait

donné un soufflet, gourmande l'inconduite et la friponnerie de Falstaff, qui se justifie par deux ou trois bonnes plaisanteries, et par un déluge de mauvaises.

Falstaff est devenu un personnage plus important. La réputation de bravoure, qu'il a usurpée à la dernière guerre, lui a valu une pension; il a un page, des domestiques.

SCÈNE TROISIÈME.

York.

L'archevêque prépare tout pour le soulèvement qu'il médite: ces scènes, froide répétition des entretiens qui ont déjà eu lieu entre les rebelles, dans la première partie, sont d'un mortel ennui, et d'une longueur insoutenable, quoiqu'on y trouve quelquefois de belles pensées et des expressions poétiques.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une rue de Londres.

L'hôtesse de la Tête de Cochon veut faire arrêter Falstaff, parce qu'il la ruine en dépenses, et qu'il ne l'a jamais payée qu'avec la promesse de l'épouser. Mais, quoiqu'elle paraisse avoir donné des arrhes considérables, le chevalier refuse de conclure le marché. Il résiste à la force armée. Le juge Gascoygne lui fait encore une semonce; cependant Falstaff adoucit avec quelques mots la généreuse hôtesse, qui lui promet de l'argent et un souper, et pousse la complaisance jus-

qu'à lui offrir d'inviter à ce souper une fille du dernier étage, Doll Tear-Sheet, sa rivale dans le cœur de Falstaff, mais rivale avec qui elle paraît vivre en bonne intelligence.

SCÈNE SECONDE.

Une autre rue de Londres.

Long entretien des plus insignifiants entre le prince de Galles et Poins. Il reçoit une lettre ridicule de Falstaff, qui ignore son arrivée à Londres. Il forme avec Poins le projet de se déguiser en garçons de taverne, pour assister au souper de sir Jean chez l'hôtesse.

SCÈNE TROISIÈME.

Château de Northumberland.

La femme et la belle-fille de Northumberland obtiennent de lui, par leurs prières, qu'il ne se joindra pas à l'archevêque d'York, avant que d'avoir vu comment tourneraient les chances de la guerre, et qu'il se retirera en Écosse.

SCÈNE QUATRIÈME.

La taverne de la Tête de Cochon.

La partie fine de sir Jean avec ses deux belles, leurs querelles avec les gens de sa dépendance, l'arrivée du prince et de Poins déguisés, qui, entendant Falstaff s'égayer à leurs dépens, se font reconnaître, et par leurs menaces l'obligent à chercher une

justification bouffonne : tels sont les éléments de cette scène, qui pouvait être comique, et qui n'est que repoussante par les détails de turpitude dont elle fourmille. C'est une grossière orgie.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le palais du roi.

Le roi vient de recevoir, au milieu de la nuit, des messages alarmants qui l'instruisent de la rebellion fomentée contre lui. Il mande ses confidents, Warwick et Surrey, et réfléchit, en les attendant, sur les troubles inséparables de la royauté. Ce morceau est justement célèbre parmi les chefs-d'œuvre de la poésie anglaise.

« (1) Combien de milliers de mes sujets les plus pauvres dorment à l'heure qu'il est! — Sommeil, bienfaisant sommeil, doux réparateur de nos forces, comment t'ai-je fait fuir loin de moi, que tu ne veuilles plus appesantir mes paupières, et plonger dans l'oubli mes sens assoupis? Pourquoi, sommeil, te plais-tu mieux dans la chaumière enfumée, étendu sur un lit dur et incommode, où tu es

(1) How many thousand of my poorest subjects
Are at this hour asleep! — Sleep, gentle sleep,
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down,
And steep my senses in forgetfulness?
Why rather, sleep, liest thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thre,

accompagné par le bourdonnement des insectes nocturnes, que dans les chambres parfumées des grands, sous un dais riche et brillant, où les sons d'une douce mélodie invitent au repos? Dieu bizarre, pourquoi vas-tu partager le lit infect du misérable, et laisses-tu la couche d'un roi aussi privée de repos que le cadran d'une horloge, ou la cloche qui sonne l'alarme? Quoi! tu vas fermer les yeux du mousse sur la cime élevée et périlleuse du mât, et tu l'endors bercé par le roulis des flots que soulève la tempête; tandis qu'il est assailli par les vents qui fondent sur les vagues désastreuses, hérissent leurs têtes énormes, et les suspendent dans le voisinage des nues avec un bruit assourdissant, capable de réveiller les

And hush'd with buzzing night-flies to thy slumber;
Than in the perfum'd chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
And lull'd with sounds of sweetest melody?
O thou dull God, why liest thou with the vile,
In loathsome beds; and leav'st the kingly couch,
A watch-case, or a common 'larum bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the shipboy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge;
And in the visitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads, and hanging them
With deaf'ning clamours in the slippery clouds,
That, with the hurly, death itself awakes?
Canst thou, O partial sleep! give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude;
And, in the calmest and most stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then, happy low, lie down!
Uneasy lies the head that wears a crown.

morts! O sommeil, quelle partialité à toi, de prodiguer, dans les heures de bouleversement, la douceur de ton repos au mousse trempé d'ondes écumantes; et, au sein de la nuit la plus calme et la plus tranquille, appelé par tous les moyens et par toutes les séductions imaginables, de te refuser à un roi! Reposez donc en paix, heureux misérables! C'est au milieu des inquiétudes que repose la tête qui porte une couronne. »

Quand ses confidents sont arrivés, le roi reporte d'abord avec amertume ses regards sur le passé, alors qu'il avait pour amis, pour soutiens, ceux qui maintenant aspirent à le renverser.

« (2) O ciel!

s'écrie-t-il,

« que ne peut-on lire dans le livre des destins? . . . . .
. . . . Le jeune homme le plus heureux, à l'aspect de la route qu'il lui faut suivre à travers la vie, des périls qu'il doit rencontrer, des traverses qui l'attendent, ne songerait plus qu'à fermer le livre, s'asseoir et mourir. »

Warwick calme un peu les inquiétudes du roi, en lui apprenant la mort de Glendower.

(2) O Heaven! that one might read the book of fate!
. . . .
. . . .
The happiest youth, — viewing his progress through,
What perils past, what crosses to ensue, —
Would shut the book, and sit him down and die.

SCÈNE SECONDE.

Une cour, devant la maison du juge de paix Shallow. — Comté de Glocester.

Shallow, juge de paix ridicule, a convoqué six hommes, sur lesquels Falstaff doit en prendre quatre pour recruter sa compagnie. L'examen que fait le chevalier des soldats dont on lui donne le choix est mêlé de facéties et de calembourgs. Enfin, quand il s'est décidé pour les quatre plus robustes, deux d'entr'eux proposent, pour être exemptés, une somme d'argent à son valet Bardolph. Falstaff, secrètement instruit de leurs offres, les réforme et prend à leur place deux pauvres misérables tout contrefaits. Comme Shallow se récrie sur cet amendement du premier choix, Falstaff lui répond :

« (3) Voulez-vous m'apprendre, monsieur Shallow, à choisir un homme ? Est-ce que je me soucie, moi, des membres, de la largeur, de la stature, de la corpulence, et de toutes ces formes robustes ? Donnez-moi le cœur, monsieur Shallow. Voilà Bossu, par exemple : vous voyez à quel point il est contrefait; eh bien! c'est

(3) Will you tell me, master Shallow, how to choose a man? care I for the limb, the thewes, the stature, bulk, and big assemblance of a man! give me the spirit, master Shallow. — Here's Wart;— you see what a ragged appearance it is : he shall charge you, and discharge you, with the motion of a pewterer's hammer. . . . . .

. . . .

And this same half-faced fellow, Shadow, — give me this man, he presents no mark to the enemy : the foe-man may with as

un homme qui vous chargera et fera partir son mousquet aussi vîte que le marteau d'un chaudronnier. . . .

. . . .

Et cet autre demi-visage ; ce maraud de l'ombre, voilà encore un homme comme il m'en faut. Cela ne présente ni but ni surface à l'ennemi. Celui qui voudra tirer sur lui pourrait tout aussi facilement ajuster le tranchant d'un canif. . . . . Oh! donnez-moi les hommes de rebut, et renvoyez-moi au rebut les hommes d'élite.

BARDOLPH.

Tenez-vous, Bossu ; marche ! comme cela, comme cela.

FALSTAFF.

Allons ! maniez-moi votre mousquet..... bien..... avancez..... Fort bien.... Parfaitement bien..... Oh ! donnez-moi toujours un soldat vieux, maigre, ratatiné, pelé. »

Non content du gain qu'il vient de faire, Falstaff se promet d'exploiter à son profit, dans l'occasion, la niaiserie et la crédulité du riche Shallow.

great aim level at the edge of a penknife. . . . .
O, give me the spare men, and spare me the great ones.

BARDOLPH.

Hold, Wart, traverse ; thus, thus, thus.

FALSTAFF.

Come, manage me your caliver. So : — very well : — go to : — very good : — exceeding good. — O give me always a little, lean, old, chapped, bald shot.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Une forêt, dans le comté d'York.

L'archevêque et les rebelles sont en marche. Le prince Jean de Lancastre, qui commande contre eux l'armée du roi son père, leur envoie Westmoreland, qui leur persuade d'accepter une conférence avec le prince, au milieu de l'espace qui sépare les deux armées. Les rebelles y consentent.

SCÈNE SECONDE.

Une autre partie de la forêt.

Le prince Jean de Lancastre, après avoir entendu les griefs des chefs des rebelles, promet la réforme de tous les abus, si l'archevêque et ses adhérents congédient leur armée. Il feint lui-même de vouloir disperser la sienne. Mais, dès que ses ennemis se trouvent à sa discrétion, il les fait arrêter, et justifie cet acte de mauvaise foi, en protestant que les abus seront réformés, comme il s'y est engagé, mais que, les rebelles n'ayant pas stipulé leur pardon, il va les faire mettre à mort : étrange manière de procéder à la réforme des abus, que d'employer contre ceux qui les signalent la fraude, la perfidie et la cruauté. On sent ce qu'a d'anti-tragique un dénouement de ce genre ; je dis dénouement, parce qne c'est en effet celui de la première action.

SCÈNE TROISIÈME.

Falstaff fait prisonnier un fameux rebelle, nommé Coleville. Le prince de Lancastre ordonne l'exécution de Coleville, et badine avec sir Jean.

SCÈNE QUATRIÈME.

Westminster. — Palais du roi.

Le roi reçoit la nouvelle des succès obtenus sur ses ennemis. La commotion agit violemment sur sa santé depuis long-temps affaiblie. Il se sent défaillir, se fait porter sur un lit, et ordonne qu'on place sa couronne sur son chevet. La cour se retire pour ne pas faire de bruit. Le prince Henri se charge de garder son père.

Il l'observe, ne surprend en lui aucun mouvement, aucune agitation : il le croit mort, prend la couronne et s'en va.

Le roi se réveille. Il appelle, cherche sa couronne, commande qu'on fasse revenir le prince, et l'accable de reproches sur cette impatience à hériter, qui ne lui permet pas même de laisser refroidir le corps de son père.

Henri, avec une hypocrisie pire que l'action qu'il veut défendre, prétend n'avoir enlevé la couronne que par indignation contre elle, et parce qu'elle avait abrégé les jours de son père, par les soucis et les chagrins dont elle est environnée.

Charmé de ce trait de piété filiale, le roi bénit

son fils ! et meurt, après lui avoir conseillé d'occuper par des guerres étrangères l'esprit inquiet des seigneurs de l'Angleterre, qui ont agité son règne par tant de rebellions.

Si cette scène n'offrait pas un spectacle odieux et révoltant, elle serait le comble du ridicule. C'est absolument la situation de Géronte dans le légataire, et Henri paraîtrait encore plus tragique en disant à son père, *C'est votre léthargie,* qu'en inventant ainsi des mensonges dénaturés en présence de la mort même.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Comté de Glocester. — Maison de Shallow.

Falstaff est venu s'établir chez le bon juge de paix, qui, pour s'assurer de la protection du chevalier auprès du prince, lui fait l'accueil le plus empressé.

SCÈNE SECONDE.

Westminster.

Le grand juge Gascoygne s'attend à être disgracié par le nouveau roi, dont les frères cherchent à le consoler de cette disgrâce, sans se flatter de pouvoir l'en garantir.

Henri v paraît; et, pour éprouver Gascoygne, lui adresse quelques menaces. Gascoygne fait son apologie avec noblesse.

« (4) Soyez,

lui dit-il,

« soyez aujourd'hui le père, et figurez-vous que vous avez un fils, que vous apprenez qu'il a profané votre dignité à cet excès, que vous voyez vos plus redoutables lois méprisées avec tant de légèreté, et vous-même dédaigné à ce point par un fils; et, ensuite, imaginez-vous que je fais votre rôle, et que c'est au nom de votre autorité que j'impose avec douceur silence à votre fils. Après cet examen de sang froid, prononcez, dites, comme il convient à votre condition de roi, ce que j'ai fait de contraire aux devoirs de ma place, à l'honneur de mon caractère, à la majesté de mon souverain. »

Le roi, frappé de la sagesse de cette justification, tend la main à Gascoygne, et le rassure.

« (5) Vous servirez de père à ma jeunesse. Ma voix ne sera que l'écho des paroles que vous ferez entendre à mon oreille. »

(4) Be now the father, and propose a son:
Hear your own dignity so much profan'd,
See your most dreadful laws so loosely slighted,
Behold yourself so by a son disdain'd;
An then imagine me taking your part,
And, in your power, soft silencing your son:
After this cold considerance, sentence me;
And as you are a king, speak in your state,
What I have done, that misbecame my place,
My person, or my liege's sovereignty.

(5) You shall be as a father to my youth:
My voice shall sound as you do prompt mine ear.

SCÈNE TROISIÈME.

Glocestershire. — Jardin de Shallow.

Falstaff rit, chante, festine avec son hôte, lorsqu'arrive Pistol tout essoufflé, apportant la nouvelle du couronnement de Henri v. La joie de Falstaff est tout ce qu'il y a de vraiment comique dans la pièce.

« (6) Allons, Bardolph, partons; selle mon cheval. Maître Robert Shallow, choisis la place que tu voudras dans tout le pays; elle est à toi. Et toi, Pistol, je te surchargerai de dignités.

BARDOLPH.

O jour heureux! Je ne donnerais pas ma fortune pour une baronnie.

FALSTAFF.

. . . .

Maître Shallow, milord Shallow, vois ce que tu veux être; je suis l'intendant de la fortune; prends tes bottes; nous voyagerons toute la nuit....... Viens, Pistol........ cherche dans ta tête quelque emploi pour toi qui te fasse plaisir. Vos bottes, vos bottes, maître Shallow! Je

(6) Away, Bardolph; saddle my horse. — Master Robert Shallow, choose what office thou wilt in the land, 'tis thine. — Pistol, I will double-charge thee with dignities.

BARDOLPH.

O joyful day! I would not take a knighthood for my fortune.

FALSTAFF.

. . . .

Master Shallow, my lord Shallow, be what thou wilt, I am

suis sûr que le jeune roi languit après moi. Prenons les chevaux du premier venu, n'importe qui. Les lois d'Angleterre sont actuellement à mes ordres. Heureux ceux qui ont été mes amis, et malheur à milord grand-juge ! »

SCÈNE QUATRIÈME.

Rue de Londres.

Arrestation de l'hôtesse de la Tête de Cochon, et de Dorothée Tear-Sheet, qu'on accuse d'avoir causé la mort d'un homme. Elles regrettent que Falstaff ne soit pas là pour les défendre, et vomissent des torrents d'injures contre les huissiers.

SCÈNE CINQUIÈME.

Une place, près de l'abbaye de Westminster.

Falstaff arrive avec ses protégés, et se poste sur le passage du roi, qui va revenir du couronnement. Il a emprunté mille livres sterlings à Shallow, sur l'hypothèque de son crédit futur. Il regrette de n'avoir pas eu le temps de faire faire des livrées neuves. Une réflexion le console :

fortune's steward. Get on thy boots; we'll ride all night: — . . . . come Pistol, ... devise something, to do thyself good. — Boot, boot, master Shallow; I know, the young king is sick for me. Let us take any man's horses; the laws of England are at my commandment. Happy are they which have been my friends; and woe to my lord chief justice!

« (7) Cette manière modeste de se présenter sied mieux encore. C'est une preuve de l'impatience que j'avais de le voir.

SHALLOW.

Oui, c'en est une preuve.

FALSTAFF.

Cela fait voir l'ardeur de mon affection.

SHALLOW.

Oui, sans doute.

FALSTAFF.

Mon dévouement.

SHALLOW.

Certainement, certainement; vous avez raison.

FALSTAFF.

Cela a l'air d'un homme qui a couru la poste jour et

(7) This poor show doth better : this doth infer the zeal I had to see him.

SHALLOW.

It doth so.

FALSTAFF.

It shows my earnestness of affection.

SHALLOW.

It doth so.

FASLTAFF.

My devotion.

SHALLOW.

It doth, it doth, it doth.

FALSTAFF.

As it were, to ride day and night; and not to deliberate, not to remember, not to have patience to shift me.

nuit, et sans délibérer, sans songer à rien, sans se donner le temps de changer de chemise. »

Quand on apprend au chevalier l'arrestation de sa maîtresse Dorothée, il répond, avec la noble confiance d'un Tancrède :

« (8) Je la délivrerai. »

Enfin le roi s'avance; Falstaff veut l'accoster de quelques bons mots. Henri lui répond :

« (9) Je ne te connais pas....... J'ai rêvé long-temps d'un homme qui te ressemblait....... Mais je suis réveillé, je méprise mon rêve. »

En même temps, il lui défend de s'approcher de sa personne plus près que de dix milles; il lui assure néanmoins une subsistance raisonnable, et promet, s'il s'amende, de l'employer selon son mérite. Il continue sa marche.

FALSTAFF.

« (10) Maître Shallow, je vous dois mille livres sterlings.

(8) I will deliver her.

(9) I know thee not. . . . .

. . . .

I have long dream'd of such a kind of man;

. . . .

But, being awake, I do despise my dream.

FALSTAFF.

(10) Master Shallow, I owe you a thousand pound.

SHALLOW.

Oui, vraiment, sir Jean, que je vous prie de me rendre, pour que je puisse les remporter avec moi. »

Falstaff veut faire bonne contenance ; selon lui, Henri a voulu prendre un masque devant le peuple. Mais, dit-il à Shallow,

« (11) N'ayez pas d'inquiétude sur votre fortune. Je suis encore, tel que vous me voyez, l'homme qui vous fera gros seigneur.

SHALLOW.

Je ne vois pas trop comment, à moins que vous ne me donniez votre pourpoint, et que vous ne me rembourriez de paille. Je vous en prie, mon cher sir Jean, sur les mille livres, rendez-m'en seulement cinq cents. »

Falstaff n'a garde de déclarer sa banqueroute par cette restitution; il aime mieux tout devoir.

Cependant le grand-juge vient le prendre, et détruit toutes ses espérances, en le faisant conduire hors de la ville.

La pièce se termine par un prologue que débite un danseur, qui promet, si le public est indulgent

SHALLOW.

Ay, marry, sir John; which I beseech you to let me have home with me.

(11) Fear not your advancement: I will be the man yet, that shall make you great.

SHALLOW.

I cannot perceive how; unless you give me your doublet, and stuff me out with straw. I beseech you, good sir John, let me have five hundred of my thousand.

pour cette pièce, que l'auteur en donnera une suite, dont Henri v sera le héros, et où Falstaff, combattant contre la France,

« (12) mourra de gras fondu. »

Shakspeare n'a pas dégagé la parole du danseur. Dans Henri v, on ne voit plus Falstaff, et il n'est plus question de lui que pour annoncer sa mort.

Ce rôle, pour lequel l'enthousiasme des Anglais est porté si loin que le froid Johnson, lui-même, le nomme un personnage inimitable, et manque de termes pour exprimer son admiration; ce rôle, le plus comique peut-être qu'ait imaginé Shakspeare, est emprunté à une tradition qui avait flétri des traits du ridicule un personnage nommé Oldcastle, mis à mort sous Henri v, comme partisan des opinions de Wiclef.

Il semble qu'un martyre n'aurait jamais dû être un sujet de plaisanterie, pour quelque cause qu'il ait été souffert. Mais on sait que, parmi les traits de férocité du fanatisme, la gaieté, la moquerie, ne sont pas les moins communs ni les moins hideux.

La reine Élisabeth ne permit pas que Shakspeare prostituât, sur le théâtre, à la risée publique, une victime de la cause de la réforme. Shakspeare donna le nom de Falstaff à son personnage, auquel il n'en conserva pas moins son caractère de convention, dont il a su tirer un parti si prodigieux.

La seconde partie du roi Henri iv fut représentée en 1598.

(12) Shall die of a sweat.

LE ROI HENRI V.

(King Henri v.)

Nous entrons dans une succession de pièces où nous ne retrouvons le génie de Shakspeare qu'à de longs intervalles. Ce ne sont guère que des chroniques dialoguées. Point de dessin dramatique; absence totale d'intérêt, quelquefois même de vérité historique, sur-tout quand l'amour propre anglais se trouve compromis avec la vanité française.

Henri v, et les trois parties de Henri vi, n'ayant guère de commun avec des ouvrages de théâtre, que le dialogue et la division par actes et par scènes, nous glisserons sur l'analyse que nous en devons faire, avec le plus de rapidité qu'il nous sera possible. Il semble trop aisé de composer de pareils drames; il ne s'agit que de prendre les personnages donnés par l'histoire, et de les faire converser longuement sur les situations les plus connues de leur existence historique. Du reste, aucune invention, aucune préparation. On n'a point à établir des contrastes habiles entre les caractères des différents personnages, entre les effets que le concours des divers incidents doit produire. Il n'est besoin ni de former un nœud ni de chercher un dénouement. On ne se propose pas de faire dominer sur tout l'ouvrage une grande idée, une grande impression morale. Point d'unité dans l'ensemble, point de variété dans les détails. Car la va-

riété ne consiste pas tant dans le nombre des objets que dans l'art avec lequel ils sont présentés sous divers points de vue; et rien ne produit plus l'effet de l'uniformité que la confusion perpétuelle.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Chaque acte est précédé d'un chœur, débité par un ou par plusieurs personnages dont la qualité n'est point expliquée : ce chœur sert à l'auteur pour raconter les événements de l'entr'acte; c'est l'enfance de l'art.

En outre, il adresse continuellement au parterre des compliments pour capter sa bienveillance, et pour excuser l'imperfection de la mise en scène, et l'impuissance où se trouvent les acteurs de représenter dignement sur quelques planches de bois les événements et les batailles qui décidaient du sort de deux empires.

Comme ce chœur est entièrement parasite dans l'action, il nous suffira d'en avoir parlé une fois.

Londres. — Palais du roi.

L'archevêque de Cantorbery et l'évêque d'Ély admirent le changement qui s'est opéré dans Henri v, depuis qu'il est monté sur le trône. Pour parer le coup qu'on veut leur porter en sollicitant un bill contre leurs intérêts, ils forment la résolution d'exci-

ter le roi à la conquête de la France, et d'occuper ainsi son attention par une guerre étrangère.

SCÈNE SECONDE.

La salle d'audience.

Un ambassadeur français demande à être introduit pour rendre réponse à Henri, qui a fait valoir des droits sur quelques duchés de France. Avant que de l'admettre en sa présence, Henri demande à l'archevêque de Cantorbery s'il a un droit légitime sur le trône des Français. L'archevêque entre dans une longue discussion mortellement ennuyeuse, qu'il conclut, en donnant raison au monarque qui le consulte.

On fait venir l'ambassadeur, dont la mission est une des plus impertinentes qui se puissent imaginer. Il est chargé par le dauphin de remettre au roi d'Angleterre un baril de balles de paume. Le roi renvoie l'ambassadeur, en faisant dire au dauphin qu'il ajustera ses raquettes, de façon à frapper la couronne du roi de France. Les formes de la diplomatie ont un peu changé depuis ce temps-là.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

East-cheap.

Pistol est marié avec l'hôtesse de la Tête de Cochon. Il se querelle avec Nym, son ancien rival.

L'hôtesse accourt les avertir que Falstaff se meurt, et les invite à l'aller voir.

SCÈNE SECONDE.

Southampton. — Chambre du conseil.

Trois seigneurs anglais, Scroop, Grey, et Cambridge, grand-père de ce duc d'York, qui depuis usurpa, ou, comme il le prétendait, ressaisit la couronne d'Angleterre sous le nom d'Édouard IV, ont conspiré contre le roi, dont ils possédaient la confiance. Le roi a été instruit de leurs complots. Pour les confondre, il loue leur fidélité, leur zèle; et, sous prétexte de leur donner à chacun une commission, leur met entre les mains les preuves de leur complot. Cette conduite ne serait pas sans éclat théâtral, s'il ne les envoyait à la mort au même instant. C'est la clémence d'un souverain qui intéresse pour lui : si Auguste envoyait Cinna au supplice, la scène où il le confond perdrait tout son effet, et ne serait pas supportable.

SCÈNE TROISIÈME.

East-cheap.

L'hôtesse raconte plaisamment la mort de Falstaff. Triste emploi de la gaieté! Pistol part à la suite de l'armée anglaise qui va conquérir la France.

SCÈNE QUATRIÈME.

France. — Palais du roi.

Le conseil délibère sur les moyens de repousser

l'invasion des Anglais. Un ambassadeur de Henri v, Exeter, vient sommer Charlès vi de lui remettre sa couronne. Le bon Charles demande jusqu'au lendemain pour délibérer *sur un objet de cette importance.*

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Camp anglais, devant Harfleur.

Le roi d'Angleterre excite ses soldats à monter à l'assaut.

SCÈNE SECONDE.

Le même camp.

Entretiens de chefs et de soldats, ridicules, ou par leur poltronnerie et leurs fanfaronnades, ou par leur manière bizarre de prononcer l'anglais. Parmi eux, nous distinguerons le Gallois Fluellen, dont le caractère, assez original, est de s'inquiéter toujours si tout ce qu'il voit est conforme à la discipline, aux bonnes règles d'attaque ou de défense. C'est le classique des camps, et il est quelquefois amusant par son flegme et par son pédantisme militaire.

SCÈNE TROISIÈME.

Devant les portes d'Harfleur.

Henri somme le gouverneur d'Harfleur de se rendre, s'il ne veut voir la place livrée à toutes les horreurs d'un assaut; le gouverneur se soumet.

SCÈNE QUATRIÈME.

Rouen. — Appartement du palais.

Catherine, la fille du roi de France, se fait donner des leçons d'anglais par sa dame d'honneur, Alix. Cette scène est le comble du mauvais goût et de l'indécence. La vierge Élisabeth dut, sans doute, pour l'entendre, avoir plus d'une fois recours à son éventail.

SCÈNE CINQUIÈME.

Autre appartement du palais.

Nouveau conseil de guerre, tenu par le roi de France. Shakspeare s'est complu à exagérer la vanité française, qu'il a transformée en une morgue stupide, une jactance niaise, qui n'appartiennent point à notre caractère national.

SCÈNE SIXIÈME.

Picardie. — Camp des Anglais.

Pistol prie Fluellen d'intercéder pour Bardolph, condamné à être pendu à cause d'un vol. Fluellen est trop sectateur de la discipline pour s'engager à cette démarche. Pistol le traite cavalièrement, et Fluellen, qui le soupçonne d'être un faux brave, se promet de mettre, dans l'occasion, sa valeur à l'épreuve.

Le roi d'Angleterre reçoit un héraut d'armes français, Montjoie, qui lui demande, de la part de son maître, quelle rançon il veut donner pour qu'on le laisse sortir de France. Henri confesse que ses troupes sont en mauvais état, et fort diminuées

par les maladies. Néanmoins, il n'évitera pas la bataille, si les Français la lui présentent.

SCÈNE SEPTIÈME.

Azincourt. — Le camp français. — La nuit.

Nouvel entretien des princes français, qui étalent une confiance impertinente, et font des vœux pour que le jour paraisse et amène l'heure de la bataille.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le camp anglais.

Shakspeare a voulu faire contraster, avec la fatuité qu'il prête aux Français, la vigilance, l'activité, l'adresse à encourager une armée, qui éclatent dans la conduite de Henri v.

Ce prince, pendant la nuit, parcourt tout le camp, sous le déguisement d'un simple soldat.

Parmi ceux qu'il rencontre, Williams, esprit hardi et décidé, lui dit que c'est à un roi à répondre de ce que devient l'ame de tous les guerriers qui meurent sur un champ de bataille. Le roi lui prouve la fausseté de son opinion, et finit par le convaincre; mais ils se prennent de querelle pour un autre sujet: Williams donne son gant au roi, afin de vider cette querelle avec lui, les armes à la main, si tous deux ils survivent à la bataille. Henri promet de placer

le gant à son chapeau, et Williams répond que ce sera pour lui le signal de lui donner un soufflet.

Henri, resté seul, réfléchit sur le malheur de sa condition, et se plaint que les peuples rendent un roi responsable de tous leurs malheurs. Ce morceau, un peu déclamatoire, ne laisse pas d'offrir quelques beaux traits.

« (1) Sur le compte du roi! Notre vie, nos ames, nos dettes, nos tendres épouses, nos enfants, nos péchés, mettons tout sur le compte du roi! Il faut donc que nous soyons chargés de tout! O dure condition, compagne inséparable de la grandeur! Nous sommes à la merci des capricieux discours du premier insensé qui n'est touché que de ses propres chagrins. A combien de jouissances de l'ame les rois doivent renoncer, tandis que leurs sujets les goûtent paisiblement! Et pourtant, quels biens possèdent les rois, que leurs sujets ne partagent aussi, excepté ces grandeurs et ces pompes publi-

(1) Upon the king! Let us our lives, our souls,
Our debts, our careful wives, our chidren, and
Our sins, lay on the king; — we must bear all.
O hard condition! twin-born with greatness,
Subjected to the breath of every fool,
Whose sense no more can feel but his own wringing!
What infinite heart's ease must kings neglect,
That private men enjoy?
And whad have kings, that privates have not too,
Save ceremony, save general ceremony?
And what art thou, thou idol ceremony?
What kind of god art thou, that suffer'st more
Of mortel griefs, than do thy worshippers? etc.

ques? Et qu'es-tu, idole qu'on appelle grandeur? O Étrange divinité, dont tout le privilége est de souffrir mille chagrins mortels dont sont exempts tes adorateurs! »

SCÈNE SECONDE.

Le camp des Français.

Même flux de paroles inutiles et ridicules. Shakspeare peint le caractère français avec la même bonne foi que, dans nos petites pièces, nous en mettions naguère à représenter les étrangers, et les Anglais particulièrement.

SCÈNE TROISIÈME.

Le camp des Anglais.

Le roi exhorte ses guerriers. Montjoie vient encore lui proposer de donner une rançon. Le roi déclare qu'il n'en donnera d'autre que son corps privé de vie.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le champ de bataille.

Pistol fait prisonnier un soldat français, auquel il accorde la vie sous promesse d'une riche rançon. Un page qui, du service de Falstaff, a passé à celui de ses anciens camarades, sert d'interprète entre l'Anglais et le Français; et voyant Pistol faire le matamore, il s'écrie assez plaisamment:

« (2) Je n'ai, ma foi, encore jamais vu une voix aussi bruyante sortir d'un cœur aussi vide : aussi, comme dit le proverbe, les tonneaux vides sont les plus sonores. »

SCÈNE CINQUIÈME.

Désespoir du dauphin et des seigneurs français.

SCÈNE SIXIÈME.

Henri v reçoit la nouvelle de la mort de son oncle, tué en combattant.

SCÈNE SEPTIÈME.

Fluellen exalte la valeur du roi, en le comparant d'une manière comique avec Alexandre.

Henri v reçoit encore Montjoie, mais ce n'est plus pour s'entendre braver. Le héraut français vient demander humblement la permission d'ensevelir les victimes de la bataille, et de *séparer les nobles des morts vulgaires.*

Le roi rencontre Williams, qui ne le reconnaît pas. Il l'interroge sur sa querelle de la nuit dernière, et demande à Fluellen si le soldat est obligé de donner un soufflet à quiconque portera le gant à son chapeau, de quelque rang que soit l'adversaire. Fluellen, toujours attaché aux règles, déclare que le soldat ne peut s'en dispenser.

(2) I did never know so full a voice issue from so empty a heart: but the saying is true, — the empty vessel makes the greatest sound.

Quand le soldat est parti, Henri donne le gant à Fluellen, en lui disant que c'est un gant du duc d'Alençon, qui l'a défié; il le prie d'en orner son chapeau : si quelqu'un le réclame, c'est un partisan d'Alençon; il faut l'arrêter comme traître.

Rien de moins vraisemblable, de moins digne d'un roi, que ce stratagème gratuit de Henri V. Cependant Fluellen n'a garde de refuser.

SCÈNE HUITIÈME.

Williams rencontre Fluellen avec son gant au chapeau. Il le frappe. Fluellen se met en devoir de l'arrêter comme coupable de haute trahison. Henri survient et apaise la querelle, qu'il eût mieux fait de ne pas élever. Il fait emplir le gant d'écus, et le donne ainsi au soldat. Fluellen, de son côté, lui donne aussi un écu, sans doute par reconnaissance pour le soufflet qu'il a reçu.

On annonce au roi le nombre des morts de part et d'autre. Dix mille ennemis, vingt-neuf Anglais : on dirait un bulletin officiel. Henri rend grâce à Dieu, et repart pour l'Angleterre.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE PREMIÈRE.

Henri est de retour, au commencement de cet acte, dont la première scène est remplie par une querelle entre Fluellen et Pistol. C'était un usage des Gallois que

d'attacher un poireau à leur chapeau, après une victoire. Pistol s'en est moqué; et, prenant Fluellen au dépourvu, l'a forcé de manger son poireau. Fluellen prend sa revanche, et en fait manger un de force à Pistol, trop poltron pour résister, et affriolé d'ailleurs par les coups de bâton que lui donne Fluellen, pour épicer ce mets savoureux.

Pistol, voyant sa réputation de bravoure ruinée, et sachant que sa femme est morte, se décide à retourner en Angleterre, pour y vivre de vol et d'une autre industrie peu honorable, que je n'ose désigner.

SCÈNE SECONDE.

Troyes, en Champagne. — Palais du roi de France.

Entrevue et accord des deux rois. Henri v épouse Catherine : il est déclaré héritier du trône de France, après la mort de Charles vi. Aucune vérité, aucun naturel dans le tableau de cette grande révolution. Rien qui indique la disposition des esprits à cette époque, les intrigues auxquelles la cour était en proie, et la sanglante anarchie qui déchirait alors notre malheureux pays. Toute la scène n'est remplie, pour ainsi dire, que par une longue conversation galante entre Catherine et Henri, qui tous deux écorchent par politesse la langue de leur *partner*.

Malone place en 1599 la composition de cette pièce, dont Shakspeare paraît avoir emprunté plusieurs idées à une pièce anonyme dont Henri v était le héros, et qu'on représentait à peu près dans le même temps où il commença lui-même à écrire.

PREMIÈRE PARTIE

DU

ROI HENRI VI.

(FIRST PART OF KING HENRY VI.)

Jusqu'à l'admirable pièce de Richard III, nous ne verrons plus que bien rarement briller quelques lueurs de génie.

Plusieurs des commentateurs de Shakspeare apportent des raisons puissantes pour prouver que les trois parties de Henri VI ne sont point de ce grand poëte. Il paraît qu'il s'est borné à les retoucher, et à y faire quelques additions, afin de compléter le cours d'histoire qu'il commence au petit-fils d'Édouard III et qu'il suit sans interruption jusqu'au père de sa souveraine.

En effet, dans les trois parties de Henri VI, on ne trouve que rarement l'empreinte et des beautés et des défauts de Shakspeare. Si l'on y cherche en vain des idées neuves, philosophiques, sublimes, on n'y est guère choqué par cette recherche prétentieuse du faux bel-esprit qui défigure souvent les plus belles pièces de notre auteur. Le dialogue est presque toujours d'une simplicité traînante et fastidieuse, bien différente de celle qui peint au naturel les mœurs et les caractères.

Il serait trop difficile pour nous, trop peu utile pour nos lecteurs, de suivre le mode d'analyse que nous avons adopté pour les pièces qui sont incontes-

tablement de Shakspeare. Au lieu donc de retracer la division des scènes, nous nous bornerons à effleurer rapidement la marche de l'action, en prenant soin toutefois de citer tout ce qui nous semblera de nature à intéresser des lecteurs français.

Le premier acte s'ouvre par la pompe funèbre de Henri V. Au milieu de la cérémonie, on vient annoncer que Paris et Rouen se sont rendus à Charles VII, et que Talbot est prisonnier. Le Duc de Bedford se prépare à passer en France, pour y aller soutenir le parti de son neveu Henri VI. Nous nous transportons devant Orléans. Là, nous voyons le roi de France accueillir, éprouver, mettre à la tête de ses armées la vierge de Vaucouleurs, qui est représentée comme une sorcière effrontée et fanfaronne.

A la fin de cet acte, elle est entrée dans Orléans.

Le second est employé à faire briller la gloire militaire de Talbot; entr'autres exploits, il se rend chez une comtesse d'Auvergne, qui lui a donné un rendez-vous, dans l'intention de le faire prisonnier. Mais il a prévu sa perfidie. Il fait entendre un coup de sifflet; aussitôt, fanfares et tambours, charges d'artillerie, château emporté, châtelaine confondue, vainqueur généreux, qui se contente d'un repas pour les frais de la guerre.

Le reste du second acte nous montre l'origine de la Rose blanche et de la Rose rouge, et sert à établir le droit au trône de Richard Plantagenet, duc d'York, et père de ce prince qui régna depuis sous le nom d'Édouard IV.

Le commencement du troisième acte est consacré à peindre les divisions intestines de la cour de Londres, et les querelles qui s'élèvent entre l'évêque de Winchester, et Humphrey, duc de Glocester, oncle du roi, et protecteur du royaume. Nous repassons ensuite en France, pour y être ballottés par le flux et le reflux des batailles. Le duc de Bedford meurt. Le duc de Bourgogne est détaché des Anglais par les discours de Jeanne, scène si éloquente et si passionnée dans la Jeanne d'Arc de Schiller, et d'une faiblesse excessive dans la pièce anglaise, où l'auteur n'avait garde d'intéresser en faveur de l'héroïne de la France.

Au quatrième acte, Henri VI est venu se faire couronner à Paris. La division du duc d'York et de Sommerset éclate avec force. Elle est cause que, chargés l'un et l'autre d'une partie du gouvernement des affaires en France, ils laissent Talbot sans secours, dans une circonstance périlleuse. Le brave chevalier se voit, auprès de Bordeaux, dénué de ressources, environné de toutes parts, près de périr avec son fils, qui ne fait que d'arriver près de lui. Il le presse de s'enfuir; le jeune homme refuse. Cette scène est belle, quelquefois sublime. On peut, on doit la croire de Shakspeare.

TALBOT.

« (1) O jeune Jean Talbot! je t'ai mandé pour te servir de maître dans l'art de la guerre, afin que le nom

(1) A. 4. S. 5. TALBOT.

O young John Talbot! I did send for thee,

de Talbot pût revivre en toi, quand l'épuisement de l'âge et la faiblesse de mes membres impuissants retiendraient sur une chaise ton père immobile. Mais, ô fatale étoile, destin envieux! Tu es venu aujourd'hui pour une fête de mort, pour un terrible et inévitable péril. Cher enfant! remonte donc sur le plus léger de tes chevaux, et je t'enseignerai le moyen d'échapper par une fuite précipitée. Allons, ne diffère plus, et pars.

JEAN TALBOT.

Talbot n'est-il pas mon nom? Ne suis-je pas votre fils? Et je fuirais! Ah! si vous aimez ma mère, ne déshonorez pas son honorable renommée, en faisant de moi un bâtard et un infame. L'univers dira: Il n'est point le fils de Talbot, celui qui a fui lâchement, quand le noble Talbot est resté.

TALBOT.

Fuis, pour venger ma mort, si je suis tué.

To tutor thee in stratagems of war;
That Talbot's name might be in thee reviv'd,
When sapless age, and weak unable limbs,
Should bring thy father to his drooping chair.
But, — o malignant and ill-boding stars! —
Now thou art come unto a feast of death,
A terrible and unavoided danger:
Therefore, dear boy, mount on my swiftest horse;
And I'll direct thee how thou shalt escape
By sudden flight: come, dally not, be gone.

JOHN.

Is my name Talbot? and am I your son?
And shall I fly? o, if you love my mother,
Dishonour not her honourable name,

JEAN TALBOT.

Qui fuit ainsi, ne reviendra jamais au combat.

TALBOT.

Si nous restons tous deux, nous sommes tous deux sûrs de mourir.

JEAN TALBOT.

Eh bien! Laissez-moi rester; et vous, mon père, sauvez-vous. Votre mort est une perte immense, et vous devez vous conserver. Mon mérite est inconnu. En me perdant, on ignore ce qu'on perd. Les Français tireront peu de gloire de ma mort. Ils seraient fiers de la vôtre. Avec vous s'évanouissent toutes nos espérances. La fuite ne peut ternir la gloire que vous avez acquise; elle me déshonorerait, moi, qui ne me suis encore signalé par

To make a bastard, and a slave of me:
The world will say, — He is not Talbot's blood,
That basely fled, when noble Talbot stood

TALBOT.

Fly, to revenge my death, if I be slain.

JOHN.

He, that flies so, will ne'er return again.

TALBOT.

If we both stay, we both are sure to die.

JOHN.

Then let me stay: and, father, do you fly:
Your loss is great, so your regard should be;
My worth unknown, no loss is known in me.
Upon my death the French can little boast;
In yours they will, in you all hopes are lost.
Flight cannot stain the honour you have won;

aucun exploit. Tout le monde fera serment que, si vous avez fui, c'était pour vaincre un jour. Mais moi, si je recule, on dira que c'était par peur. Il n'y aura plus à compter que je tienne ferme sur le champ de bataille, lorsque, à la première heure, je fléchis et me sauve. Ici, à vos genous, je demande la mort plutôt qu'une vie conservée par l'infamie.

TALBOT.

Quoi! toutes les espérances de ta mère descendront dans le même tombeau?

JEAN TALBOT.

Oui, plutôt que de déshonorer le sein de ma mère.

TALBOT.

Au nom de ma bénédiction, je t'ordonne de partir.

JEAN TALBOT.

Pour combattre l'ennemi, non pour le fuir.

But mine it will, that no exploit have done:
You fled for vantage every one will swear;
But, if I bow, they'll say — it was for fear.
There is no hope that ever I will stay,
If, the first hour, I shrink, and run away.
Here, on my knee, I beg mortality,
Rather than life preserv'd with infamy.

TALBOT.

Shall all thy mother's hopes lie in one tomb?

JOHN.

Ay, rather than I'll shame my mother's womb.

TALBOT.

Upon my blessing I command thee go.

JOHN.

To fight I will, but not to fly the foe.

TALBOT.

Tu peux sauver en toi une partie de ton père.

JEAN TALBOT.

Je ne sauverais de mon père rien qui ne fût déshonoré en moi.

TALBOT.

Tu n'as pas encore eu de gloire : tu ne peux la perdre.

JEAN TALBOT.

Oui ! et votre glorieux nom, irai-je le flétrir, en fuyant ?

TALBOT.

L'ordre de ton père t'absoudra du reproche.

JEAN TALBOT.

Pourrez-vous rendre témoignage pour moi, quand vous aurez péri ? Si la mort est inévitable, fuyons ensemble.

TALBOT.

Part of thy father may be sav'd in thee.

JOHN.

No part of him, but will be shame in me.

TALBOT.

Thou never hadst renown, nor canst not lose it.

JOHN.

Yes, your renowned name : shall flight abuse it ?

TALBOT.

Thy father's charge shall clear thee from that stain.

JOHN.

You cannot witness for me, being slain.
If death be so apparent, then both fly.

TALBOT.

Que je laisse mes compagnons d'armes combattre et mourir! Jamais pareille honte n'a souillé ma vieillesse.

JEAN TALBOT.

Et ma jeunesse en serait souillée: Il n'est pas plus possible de séparer votre fils de vous, que vous ne pouvez vous séparer de vous-même. Restez, fuyez, faites ce que vous voudrez, je le ferai aussi; si mon père meurt, je ne veux plus vivre.

TALBOT.

Je prends donc ici congé de toi, mon noble fils; tu es né pour voir ta vie s'éteindre avant la fin de ce jour. Allons vivre et mourir l'un à côté de l'autre; et que nos deux ames inséparables s'envolent ensemble de la France dans le ciel! »

Il faut remarquer dans cette scène un genre de

TALBOT.

And leave my followers here, to fight and die?
My age was never tainted with such shame.

JOHN.

And shall my youth be guilty of such blame?
No more can I be sever'd from your side,
Than can yourself yourself in twain divide:
Stay, go, do what you will, the like do I;
For live I will not, if my father die.

TALBOT.

Then here I take my leave of thee, fair son,
Born to eclipse thy life this afternoon.
Come, side by side together live and die;
And soul with soul from France to heaven fly.

dialogue assez rare dans Shakspeare. Ce sont ces reparties brusques, pressées, se heurtant l'une contre l'autre, dont Corneille a fait un si fréquent et si heureux emploi.

On combat dans la mêlée, où le jeune Talbot a déployé la plus brillante valeur; son père lui sauve la vie, en l'arrachant aux coups de Dunois. Cette scène n'est pas aussi parfaite, à beaucoup près, que l'autre. On y trouve des défauts révoltants; néanmoins elle renferme des passages dignes de ce qu'on a déjà vu; par exemple, quand Talbot s'écrie, après avoir loué la valeur de son fils:

(2) Dis-moi, unique souci de ton père; n'es-tu pas fatigué, Jean? Comment te trouves-tu? Mon enfant, veux-tu maintenant quitter ce champ de bataille, et te sauver, maintenant que te voilà dignement reçu chevalier? Fuis, pour venger ma mort, quand je ne serai plus. Le secours d'un homme est peu de chose pour moi. Oh! c'est trop de folie, crois-moi, que de hasarder tous deux notre existence sur une seule et chétive barque.

(2) A. 4. S. 6.

Speak, thy father's care;
Art not thou weary, John? How dost thou fare?
Wilt thou yet leave the battle, boy, and fly,
Now thou art seal'd the son of chivalry?
Fly, to revenge my death, when I am dead;
The help of one stands me in little stead.
O, too much folly is it, well I wot,
To hasard all our lives in one small boat.
If I to-day die not with Frenchmen's rage,
To morrow I shall die with mickle age:

Moi, si je ne meurs pas aujourd'hui sous les coups des Français, je mourrai demain de mon grand âge. Ils ne gagnent rien par ma mort ; et, en restant ici, je n'abrège ma vie que d'un jour. Mais en toi mourront ta mère et le nom de notre famille, et ma vengeance, et ta jeunesse, et la gloire de l'Angleterre. Voilà, si tu restes, tout ce que nous hasardons, et bien plus encore. Voilà, si tu veux fuir, tout ce qui sera sauvé.

JEAN TALBOT.

L'épée d'Orléans (A) ne m'a fait aucun mal. Mais vos paroles font saigner mon cœur. Oh ! Quel avantage, au prix d'un tel opprobre, que de traîner une vie misérable, et de sacrifier une éclatante renommée ! Avant que le jeune Talbot fuie loin de son vieux père, que le lâche coursier qui me porte tombe et meure, et me

By me they nothing gain, an if I stay,
'Tis but the short'ning of my life one day:
In thee thy mother dies, our household's name,
My death's revenge, thy youth, and England's fame:
All these, and more, we hasard by thy stay;
All these are sav'd, if thou wilt fly away.

JOHN.

The sword of Orleans hath not made me smart,
These words of yours draw life-blood from my heart:
On that advantage, bought with such a shame,
(To save a paltry life, and slay bright fame),
Before young Talbot from old Talbot fly,
The coward horse, that bears me, fall and die:
And like me to the peasant boys of France;
To be shame's scorn, and subject of mischance!
Surely by all the glory you have won,

aisse à pied, comme les vils paysans de France, en utte aux mépris, en proie à tous les malheurs! Oui, par toute la gloire que vous avez acquise, si je fuis, je ne suis pas le fils de Talbot. Ne me parlez donc plus de fuir; c'est en vain : si je suis le fils de Talbot, je dois mourir aux pieds de Talbot.

TALBOT.

Eh bien! Suis donc un père au désespoir. . . . . . .
. . . . Ta vie m'est bien chère; si tu veux combattre, combats à côté de ton père, et, après que tu te seras illustré, mourons tous deux fièrement. »

La fin de l'acte nous montre Talbot mourant sur le corps inanimé de son fils. Mais les regrets du père ne répondent pas à l'énergie de ce que nous venons de citer; et il n'exprime sa douleur que par des subtilités froides et puériles.

Au milieu des événements qui s'entassent dans le cinquième acte, les trois principaux sont la prise et la condamnation de Jeanne d'Arc; la paix accordée par les Anglais à Charles VII, qui fait à leur roi hommage de sa couronne; enfin, la rencontre de

An if I fly, I am not Talbot's son :
Then talk no more of flight, it is no boot;
If son to Talbot, die at Talbot's foot.

TALBOT.

Then follow thou thy desperate sire . . . .
. . . . Thy life to me is sweet :
If thou wilt fight, fight by thy father's side;
And, commendable prov'd, let's die in pride.

Marguerite d'Anjou (B) et de Suffolk, qui conçoit et exécute le projet de la mettre sur le trône d'Angleterre.

Tout ce qui concerne l'infortunée Jeanne d'Arc est traité avec une partialité aveugle, qui va jusqu'à la niaiserie. Il faut plaindre l'état moral d'un peuple à qui deux siècles ne suffisent pas pour ouvrir les yeux sur des crimes commis en son nom.

L'auteur nous montre Jeanne invoquant les démons, reniant son père; il la déshonore à plaisir par toutes les turpitudes de la lâcheté.

Ce qui se rattache au mariage de Marguerite d'Anjou n'est guère présenté avec plus d'art et de vraisemblance. Suffolk fait Marguerite prisonnière: il devient amoureux d'elle, à la première vue; mais il la destine à être l'épouse du roi, sans doute pour la parer à ses propres yeux de deux charmes de plus, la royauté et l'adultère.

La pièce finit par la proposition que Suffolk fait de ce mariage au faible et crédule Henri VI, qui, sur le récit de Suffolk, se prend d'une belle passion pour Marguerite, et envoie l'officieux agent la demander au vieux roi de Naples.

Suffolk, qui a déjà fait ses conventions avec sa protégée, s'applaudit de son succès, et termine ainsi la tragédie :

« (3) Marguerite sera reine, et gouvernera le roi ; et moi, je gouvernerai la reine, le roi et le royaume. »

On n'a que des données incertaines sur l'époque de la représentation de cette partie de Henri VI, et des deux suivantes.

(3) A. 5. S. 5.
Margaret shall now be queen, and rule the king;
But I will rule both her, the king, and realm.

NOTES.

(A) Dunois, l'illustre bâtard du duc d'Orléans.

(B) Marguerite, jouant un grand rôle dans les trois pièces suivantes, comme épouse, et comme veuve de Henri VI, nous allons, en quelques mots, conduire son histoire jusqu'au moment où la prend le drame que nous analysons.

Née en 1425, fille de René d'Anjou, roi titulaire de Sicile, nièce de l'épouse de Charles VII, elle avait vu l'offre de sa main promenée de cour en cour, et par-tout refusée à cause de la pauvreté de son père. Cette fatale raison, *sans dot*, fut pourtant ce qui la fit choisir pour un hymen plus brillant que tous ceux auxquels elle aurait pu prétendre, si Réné eût possédé, en effet, la puissance dont il n'avait que le vain titre. Suffolk, à la tête d'un parti formé en Angleterre contre le duc de Glocester, jeta les yeux sur elle, comme sur un instrument qu'il trouverait docile à ses projets, s'il la tirait de l'indigence, pour la faire asseoir sur un des premiers trônes de l'Europe. On persuada sans peine le faible Henri, et le mariage fut célébré en 1443. La nouvelle reine, jeune, belle, et douée, dit un biographe, de cet esprit vif et hardi, qui la fit compter par la suite au rang des plus grands hommes de ce siècle, ne tarda pas à exercer une influence absolue sur le Claude de l'Angleterre.

SECONDE PARTIE

DU

ROI HENRI VI.

(SECOND PART OF KING HENRY VI.)

Cette pièce offre, à peu près, les mêmes défauts que la précédente. C'est un encombrement de matériaux historiques, sans que jamais la main du poëte y mette rien dans un ordre favorable aux effets de la scène.

Au milieu de cette masse informe d'événements qui embrassent l'espace de dix années, ce serait un effort pénible, et sans avantage, que de vouloir conserver même la division des actes. Il nous suffira de jeter un coup d'œil sur l'ensemble.

La pièce commence par la célébration du mariage de Henri VI avec Marguerite d'Anjou.

Toute la cour est en fermentation. Différents partis, celui de Glocester, celui du cardinal de Winchester, celui d'York, soutenu par Warwick, se montrent dans leur germe.

Un apprenti accuse son maître d'avoir dit que la couronne appartenait légitimement au duc d'York. Son maître nie le fait dont il est accusé. Le combat entr'eux est ordonné ; l'apprenti reste vainqueur (A).

Suffolk, qui gouverne sous le nom du roi, trame la perte du duc de Glocester. Pour arriver jusqu'à lui,

il commence par le frapper dans son épouse. On la surprend consultant les devins pour savoir si son mari sera roi. On la condamne à une pénitence publique et au bannissement.

La lâche prudence avec laquelle Glocester souffre patiemment le châtiment infligé à sa femme ne désarme point son superbe ennemi, qui le fait dépouiller du protectorat, l'accuse ensuite de haute trahison, et le fait arrêter, malgré l'attendrissement du roi, qui ne cède qu'à l'influence de Marguerite.

Suffolk fait assassiner Glocester. Le roi dément un instant sa docilité; encouragé par le peuple, qui demande à grands cris la tête du coupable, Henri VI ose bannir l'assassin de son oncle, malgré les prières et le désespoir de Marguerite d'Anjou, dont l'auteur semble avoir dessiné le portrait sur celui de Messaline, de même que Henri VI ne rappelle que trop bien l'imbécille empereur, esclave de ses affranchis.

Au travers des dissentions et des crimes dont j'abrège le récit hideux et monotone, le duc d'York marche toujours à l'accomplissement de ses desseins sur la couronne. Pour sonder les dispositions du peuple à la révolte, il a suscité un homme obscur, nommé Cade, qui, à l'aide d'une ressemblance frappante avec un prince mort, dont les droits au trône étaient les mêmes que ceux d'York, réclame le titre de roi d'Angleterre, et fait soulever le comté de Kent.

Ces scènes paraissent être, au moins en partie, de Shakspeare. On y reconnaît ce coup d'œil d'aigle, cette

observation profonde, qui ont fait de lui un si grand peintre de la nature humaine. Il est difficile d'exprimer avec plus d'énergie ce que produit une révolution entre les mains d'une populace ignorante, lorsque les esclaves de la veille se font les tyrans du jour, et que la lie d'une nation en devient l'écume.

Je citerai quelques traits caractéristiques. On y remarquera une étonnante conformité avec les affreux tableaux que nous présente notre histoire, en 1793.

On amène un clerc en présence de Cade.

SMITH.

(1) Voici le clerc de Chatam. Il sait écrire et lire, et dresser un compte.

CADE.

Quelle horreur!

SMITH.

Nous l'avons pris, faisant des exemples pour les enfants.

CADE.

C'est un scélérat.

(1) A. 4. S. 2.

SMITH.

The clerk of Chatham : he can writ and read, and cast accompt.

CADE.

O monstrous!

SMITH.

We took him setting of boys' copies.

SMITH.

Il a dans sa poche un livre écrit en lettres rouges.

CADE.

Oh ! alors, c'est un sorcier.

DICK.

Il sait encore faire des contrats, et écrire par abréviation.

CADE.

J'en suis fâché pour lui. C'est un homme qui a bonne façon, sur mon honneur ; et, si je ne le trouve pas coupable, il ne mourra pas. — Approche ici, coquin, il faut que je t'examine. Comment te nommes-tu?

LE CLERC.

Emmanuel.

CADE.

Here's a villain !

SMITH.

H'as a book in his pocket, with red letters in't.

CADE.

Nay, then he is a conjurer.

DICK.

Nay, he can make obligations, and write court-hand.

CADE.

I am sorry for't : the man is a proper man, on mine honour; unless I find him guilty, he shall not die. — come hither, sirrah; I must examine thee : what his thy name?

CLERK.

Emmanuel.

DICK.

C'est le nom que tous ces nobles ont coutume d'écrire en tête de leurs lettres. — Votre affaire va mal.

CADE.

Laisse-moi l'interroger seul. — As-tu habitude d'écrire ton nom? Ou as-tu une marque pour désigner ta signature, comme il convient à un honnête homme qui y va tout uniment?

LE CLERC.

Monsieur, j'ai été, Dieu merci, assez bien élevé pour savoir écrire mon nom.

TOUS.

Il a avoué. Emmenez-le ; c'est un scélérat et un traître.

CADE.

Emmenez-le; j'ordonne qu'on le pende avec sa plume et son cornet au cou. »

DICK.

They use to write it on the top of letters; — 'Twill go hard with you.

CADE.

Let me alone: — Dost thou use to write thy name? or hast thou a mark to thyself, like an honest plain-dealing man?

CLERK.

Sir, I thank God, I have been so well brought up, that I can write my name.

ALL.

He has confess'd: away with him; he's a villain and a traitor

CADE.

Away with him, I say; hang him with his pen and inkhorn about his neck.

Lorsque Cade est entré dans Londres :

« (2) Allez brûler tous les registres du royaume, dit-il,

« ma bouche sera le parlement de l'Angleterre. . . . . .
et désormais tout sera en commun. »

C'est sur-tout au lord Say, un seigneur vénérable par ses vertus, que les insurgés en veulent. On l'amène prisonnier.

CADE.

« (3) Te voilà dans le domaine de notre juridiction souveraine ! . . . . Apprends que je suis le balai destiné à nettoyer la cour d'immondices telles que toi. Tu as traîtreusement corrompu la jeunesse du royaume, en érigeant une école de grammaire; et, tandis que, jusqu'à présent, nos ancêtres n'avaient eu d'autres livres que la mesure et la taille, c'est toi qui es cause qu'on s'est servi de l'imprimerie. Contre les intérêts du

(2) A. 4. S. 7.
Away, burn all the records of the realm; my mouth shall be the parliament of England . . . . and henceforward all things shall be in common.

(3) A. 4. S. 7.

CADE.

. . . . Now art thou within point blank of our jurisdiction regal . . . .
Be it known unto thee. . . . . . . that I am the besom that must sweep the court clean of such filth as thou art. Thou hast most traitorously corrupted the youth of the realm, in erecting a

roi, de sa couronne et de sa dignité, tu as bâti un moulin à papier. Il te sera prouvé en face que tu as autour de toi des hommes qui parlent habituellement de noms, de verbes, et autres mots abominables, que ne peut supporter une oreille chrétienne. Tu as établi des juges de paix pour citer devant eux les pauvres gens, pour des choses dont ils ne sont pas en état de répondre. De plus, tu les as fait mettre en prison, et, parce qu'ils ne savaient pas lire, tu les as fait pendre. »

Lord Say est couvert d'infirmités gagnées au service de l'état. Dick, un boucher, le voit faiblir.

« (4) Comment,

lui dit-il,

est-ce que tu trembles ?

grammar-school: and whereas, before, our forefathers had no other books bu the score and the tally, thou hast caused printing to be used; and, contrary to the king, his crown and dignity, thou hast built a paper-mill. It will be proved to thy face, that thou hast men about thee, that usually talk of a noun and a verb; and such abominable words, as no christian ear can endure to hear. Thou hast appointed justices of peace, to call poor men before them about matters they were not able to answer. Moreover, thou hast put them in prison; and, because they could not read, thou hast hanged them . . . .

(4) Why dost thou quiver, man ?

SAY.

The palsy, and not fear, provoketh me.

LORD SAY.

Non. C'est la paralysie, et non la peur, qui me fait trembler (B). »

CADE.

Voyez. Il remue la tête, comme s'il nous disait : Je vous le revaudrai. Je veux voir si elle sera plus ferme sur un pieu. »

On sait que rien n'est plus naturel pour les hommes féroces que d'assaisonner le meurtre avec la plaisanterie.

Lord Say défend son innocence avec chaleur et avec courage. Cade répond :

« (5) Je sens que ses paroles me touchent le cœur. Mais j'y mettrai ordre ; il mourra, ne fût-ce que pour avoir si bien plaidé pour sa vie. Emmenez-le. »

Il ordonne en même temps de trancher aussi la tête du gendre de lord Say, et d'attacher les deux têtes au bout de deux piques, afin de les porter en triomphe, et de faire qu'elles se baisent à chaque coin de rue. C'est la gaieté du crime.

Cade ne porte pas loin ses forfaits ; il est bientôt

CADE.

Nay, he nods at us; as who should say, I'll be even with you. I'll see if his head will stand steadier on a pole, or no.

(5) I feel remorse in myself with his words : but I'll bridle it; he shall die, an it be but for pleading so well for his life. Away with him !

abandonné de ses partisans, et tué dans sa fuite, après avoir souffert la longue agonie de la faim.

Après ce tableau, d'une effrayante vérité, nous ne découvrirons plus rien qui mérite de fixer l'attention.

Le duc d'York, trouvant les esprits assez préparés, lève l'étendard de la révolte, et vient, en présence du roi même, plaider en faveur de ses droits. Le meilleur argument, quand il s'agit d'une couronne, ce fut toujours celui du plus fort. Aussi, après une scène étrange et qui n'aboutit qu'à des injures réciproques, le duc a recours à sa plus puissante pièce de conviction. Avec l'aide de Warwick, il gagne la bataille de Saint-Albans, qui décide la querelle.

Le roi s'enfuit à Londres, pour y convoquer le parlement, et le duc d'York se hâte de l'y devancer.

NOTES.

(A) Dans un combat de nobles, les armes étaient la lance et l'épée; mais les *vilains*, les gens du peuple, se battaient avec un bâton noirci, au bout duquel était attaché un sac rempli de sable très pressé.

(B) Ce mot ressemble à une réponse de Bailly. Un des brigands qui l'avaient arrêté, lui disait : « Tu trembles, Bailly ; est-ce que tu as peur ? — Non, c'est que j'ai froid. »

TROISIÈME PARTIE

DU

ROI HENRI VI.

(THIRD PART OF KING HENRY VI.)

Pour faire une tragédie bien sanglante sur les guerres de la Rose blanche et de la Rose rouge, l'histoire fournissait beaucoup à un chroniqueur dramatique. Mais l'auteur de cette pièce semble avoir pris plaisir à enchérir sur les horreurs qu'il y rencontrait à chaque pas, et à enrichir son sujet d'atrocités nouvelles.

La troisième partie de Henri VI est plus monstrueuse que les deux autres par la multiplicité d'événements qui s'y entassent dans un cercle de quatorze années. Cependant, malgré quatre batailles, et un nombre considérable d'assassinats qui l'approvisionnent de tragique, elle offre moins d'incohérence, dans ses divers incidents, que la première et la seconde partie. L'unité d'action s'y trouve jusqu'à un certain point. Tous les événements tendent au même but, à décider à laquelle des deux branches, celle de Lancastre ou celle d'York, doit demeurer la royauté.

Du reste, l'intérêt dramatique est nul. Tous les personnages sont présentés sous un aspect plus ou moins défavorable; mais aucun n'est digne de fixer sur lui les vœux du spectateur : car la vertu mona-

cale du faible et crédule Henri VI est loin d'avoir l'éclat nécessaire au théâtre.

Il suit de là que les épouvantables atrocités qui s'accumulent presque dans chaque scène inspirent plus de dégoût que de terreur; on ne sait sur qui faire reposer la pitié; et, sans la pitié, la terreur n'est jamais qu'imparfaite.

Cette dernière portion de la trilogie est l'immédiate continuation de la précédente, et prend les événements où la seconde partie les a laissés.

Au commencement du premier acte, le duc d'York est arrivé au parlement, et y dispute la couronne à Henri VI, qui finit par proposer une transaction; c'est qu'on lui laisse l'usufruit de la royauté, dont, après sa mort, il consent que l'héritage passe au duc d'York et à sa famille. York souscrit à cet accommodement.

A peine est-il conclu, que Marguerite vient accabler Henri de reproches, et, sans vouloir écouter sa justification, le quitte et emmène son fils Édouard, pour lui chercher des défenseurs.

Son entreprise réussit. Elle triomphe du parti d'York, et fait le duc lui-même prisonnier. Un des généraux de la reine, Clifford, qui a massacré un des fils du duc, le jeune Rutland, présente au père enchaîné un mouchoir trempé dans le sang de son fils, et le perce ensuite de son épée.

Le second acte ne renferme de grand événement que la bataille de Towton, gagnée, grâce au courage de Warwick, par Édouard d'York, qui a succédé aux prétentions du duc d'York son père.

Les seules idées dramatiques que nous ayons aperçues dans cet acte, sont un monologue où, pendant les horreurs de la bataille, Henri regrette de n'être pas un obscur berger, et le désespoir qu'il fait éclater, en voyant la douleur d'un fils qui vient de tuer son père, et celle d'un père qui vient de tuer son fils. Ce rapprochement peindrait avec force les maux des guerres civiles, sans le défaut de vérité qui se fait sentir dans les détails.

Henri est fait prisonnier, et enfermé dans la Tour de Londres. On voit commencer l'amour d'Édouard IV pour la fameuse veuve de lord Grey, Élisabeth Woodville. Mais l'auteur n'a pas même indiqué l'ombre d'une rivalité d'amour entre Édouard et Warwick, quoiqu'il eût pu tirer d'un tel incident des effets plus naturels et plus intéressants que ceux auxquels il s'est borné.

Le comte, au moment où Édouard devient amoureux de la belle veuve, est en ambassade auprès de Louis XI, et sollicite pour son roi la main de la princesse Bonne, la belle-sœur de Louis.

De son côté, Marguerite s'est rendue à la cour du monarque français, pour réclamer son appui. En sa qualité d'infortunée, elle va être éconduite, et Louis a déjà promis la princesse Bonne à l'ambassadeur d'Édouard, lorsque arrivent d'Angleterre les lettres qui annoncent le mariage d'Édouard avec Élisabeth.

Louis, piqué d'avoir été le jouet d'Édouard, accorde des secours à Marguerite; et Warwick, indigné contre son maître, qui l'a engagé dans une fausse dé-

marche, se joint au parti de Lancastre, et promet de le faire triompher. Ce faiseur de rois (A), pour cimenter son alliance avec la Rose rouge, donne sa fille en mariage au jeune prince, fils de Marguerite et de Henri VI.

Si le mariage d'Édouard soulève en France tant d'animosité contre lui, il ne produit pas dans sa cour un effet moins défavorable à ses intérêts ; plusieurs de ses partisans, et même un de ses frères, le duc de Clarence, le quittent, et vont grossir les troupes de Warwick, qui, après avoir vaincu le roi qu'il avait fait lui-même, le détrône et l'envoie prisonnier dans un château du comté d'York.

Le plus fidelle des partisans d'Édouard IV, c'est son frère le duc de Glocester, depuis Richard III. Cette fidélité n'est, il est vrai, qu'hypocrisie et ambition. Richard aspire pour lui-même à la couronne. Mais il ne peut y parvenir qu'après avoir commencé par détruire les ennemis de sa branche, pour détruire ensuite sa branche elle-même.

Shakspeare est reconnaissable à quelques traits de ce rôle, que je dois citer ici, ne fût-ce que comme une préparation à la lecture de Richard III.

Écoutons l'ambitieux lui-même nous révéler ses projets, et tracer son portrait fidelle.

Après avoir fait des vœux pour la mort de ses frères et de leurs enfants, de Henri VI et de sa race, dont les droits au trône le séparent de l'*époque d'or où il aspire*, Richard s'écrie :

« (1) Je ne fais que rêver la royauté. Comme un homme qui, placé sur le sommet d'un promontoire, porte sa vue sur le rivage éloigné qu'il voudrait fouler sous ses pas ; regrettant que son pied ne puisse suivre ses yeux, il maudit la mer qui le sépare du terme où il aspire : ainsi je desire la couronne, dont je suis si éloigné.

. . . .

. . . . S'il est une fois dit qu'il n'y ait point de royaume à espérer pour Richard, alors quelle autre jouissance le monde peut-il m'offrir ? Irais-je chercher le bonheur céleste dans les bras d'une femme, orner mon corps d'une parure élégante, et enchanter par mes paroles et par mes regards le cœur de jeunes beautés ? O pensée cruelle ! Ressource plus impossible pour moi, que de m'emparer de vingt couronnes brillantes. L'amour ne m'a-t-il pas renié dans le sein même de ma mère ; et, pour m'exclure à jamais de son doux empire, n'a-t-il pas suborné contre moi la fragile nature ? Ne l'a-t-il pas engagée à rétrécir mon bras, flétri comme un arbrisseau

(1) A. 3. S. 2.

. . . . I do but dream of sovereignty;
Like one that stands upon a promontory,
And spies a far-off shore where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye;
And chides the sea that sunders him from thence,
. . . .
So do I wish the crown, being so far off. . . .
. . . .
. . . . . Say there is no kingdom then for Richard;
What other pleasure can the world afford?
I'll make my heaven in a lady's lap,
And deck my body in gay ornaments,

desséché ; à placer sur mon dos une odieuse montagne, où siége la difformité pour rendre mon corps ridicule; à former mes jambes d'une inégale longueur, faisant de moi une masse sans proportion, une espèce de chaos semblable au petit que l'ours n'a pas encore léché, et qui n'apporte, en naissant, aucun trait de sa mère ? Suis-je donc un homme fait pour être aimé ? Ne serait-ce pas une erreur absurde que de nourrir une telle pensée? Eh bien ! Puisque ce monde ne m'offre aucun plaisir que celui de commander, de gouverner, de plier à mes volontés ceux pour qui la nature a été plus favorable que pour moi, mon bonheur céleste sera de rêver au diadème, et de regarder, tant que je vivrai, ce monde comme un enfer, jusqu'à ce que la tête que porte ce tronc contrefait, soit ceinte d'une glorieuse couronne.... Et cependant, cette couronne, je ne sais comment l'at-

And witch sweet ladies with my words and looks ?
O miserable thought ! and more unlikely,
Than to accomplish twenty golden crowns !
Why, love forswore me in my mother's womb :
And, for I shoud no deal in her soft laws,
She did corrupt frail nature with a bribe
To shrink mine arm up like a wither'd shrub ;
To make an envious mountain on my back,
Where sits deformity to mock my body ;
To shape my legs of an unequal size ;
To disproportion me in every part,
Like to a chaos or an unlick'd bear-whelp,
That carries no impression like the dam.
And am I then a man to be belov'd ?
O monstrous fault, to harbour such a thought !
Then, since this earth affords no joy to me,
But to command, to check, to o'erbear such
As are of better person than myself,

indre. Je vois tant de vies entr'elle et moi !.... Et mal-é ces obstacles, comme un voyageur perdu dans un ɔis épineux, brisant les ronces, déchiré par elles, cher-ıant un chemin, et s'écartant du chemin véritable, sans voir comment parvenir à un lieu découvert, qu'il s'ef-rce de trouver au prix d'une fatigue désespérée, je me urmente sans relâche pour saisir la couronne d'Angle-rre. Je m'affranchirai de ce tourment; je me fraierai ı chemin avec une hache sanglante. Eh quoi! ne sais-pas sourire, et égorger en souriant, me récrier de ie sur ce qui m'afflige au fond de l'ame, mouiller mes ıes de larmes artificieuses, et accommoder mon visage à utes les circonstances?.... Quoi! je sais tout cela, et je : saurais pas gagner une couronne! »

I'll make my heaven—to dream upon the crown;
And, whiles I live, to account this world but hell,
Until my misshap'd trunk that bears this head,
Be round impaled with a glorious crown.
And yet I know not how to get the crown,
For many lives stand between me and home:
And I, — like one lost in a thorny wood,
That rents the thorns, and is rend with the thorns;
Seeking a way, and straying from the way;
Not knowing how to find the open air,
But toiling desperately to find it out, —
Torment myself to catch the English crown:
And from that torment I will free myself,
Or hew my way out with a bloody axe.
Why, I can smile, and murder while I smile;
And, cry, content, to that which grieves my heart;
And wet my cheeks with artificial tears;
And frame my face to all occasions.

. . . .

Can I do this, and cannot get a crown?

Tel est Richard ; tels sont les motifs qui l'engagent à remettre son frère sur le trône. Il le délivre et le ramène vainqueur à Londres, où Henri VI, à peine sorti de la Tour pour reprendre sa couronne, tombe dans les mains de son rival, et est encore jeté au fond de sa prison. Cette double révolution occupe tout le quatrième acte.

Au cinquième acte, Warwick, qui avait renouvelé la guerre contre Édouard IV, est vaincu et tué à Barnet, par la trahison de Clarence, qui l'abandonne pour retourner sous les drapeaux de son frère.

Après cette défaite, Marguerite livre encore une bataille à Tewksbury, et la perd. Son fils est égorgé sur la scène, et devant elle, par Édouard et ses deux frères. Après ce meurtre, Richard court à la Tour de Londres, poignarde Henri VI, et c'est en l'arrosant de sang, qu'il fait triompher la Rose blanche sur la Rose rouge.

NOTE.

(A) King's maker, *comme on l'avait surnommé, ou comme l'appelle Shakspeare*, A. 3. S. 3.

Proud setter-up and puller-down of kings.

LA VIE ET LA MORT

DU

ROI RICHARD III.

(LIFE AND DEATH OF KING RICHARD III.)

Parmi les ouvrages de Shakspeare, il y en a peu dont le succès ait été plus général et plus constant au théâtre. Johnson se révolte contre ce succès; il croit qu'il est arrivé pour cette pièce ce qui s'est vu en mainte autre occasion; que, là où il y avait le moins à louer, on a loué avec le plus d'enthousiasme. Cette opinion ne paraît pas fondée; le critique peut, dans un examen froid, être choqué de beaucoup de défauts qui disparaissent à la scène devant des beautés fortes, des conceptions dramatiques; et il semble qu'en fait de succès de théâtre il n'y ait point d'usurpation de deux siècles.

Ce n'est pas qu'on ne puisse reconnaître dans Richard III de nombreuses défectuosités de plan et d'exécution; mais elles sont couvertes par la grandeur du sujet, par l'intérêt, la force, la vérité de quelques scènes, et sur-tout par le dessin admirable des deux figures principales, celle de Richard et celle de Marguerite d'Anjou.

Richard est le Tartufe de l'ambition; avec cette nuance, qu'outre les avantages qu'il espère de ses forfaits il aime encore la perversité pour elle-même.

Il s'y complaît d'autant plus qu'elle lui fournit l'occasion de tromper, d'avilir, de mépriser ceux qu'il emploie à frapper ses victimes. Disgracié de la nature, il regarde comme un dédommagement sa supériorité dans l'art de faire le mal. Néanmoins, par un raffinement de corruption, il parvient à ne pas même être dupe de cette gloire du crime, et il se rit lui-même de la facilité que rencontrent ses stratagèmes et ses perfidies.

Ce caractère est moins conforme à nos habitudes théâtrales qu'un *tyran tout d'une pièce*, guindé sur des sentences; qu'un ambitieux qui, dans le crime, ne verrait que sa passion satisfaite, sans subtiliser sur les moyens et sur les agents dont il se sert. Mais le Richard de Shakspeare nous paraît au fond plus naturel et même plus véritablement tragique.

Marguerite d'Anjou forme avec lui un imposant contraste. Survivant à toute sa famille, à toute sa fortune, elle ne paraît au milieu de ses ennemis que pour maudire, que pour prophétiser des malheurs, et pour sourire chaque fois que s'accomplissent ses prophéties, toujours réalisées par la trahison et par la cruauté de Richard.

On pourrait demander comment elle se trouve si libre, comment on lui permet de parler avec tant d'audace; les souverains détrônés ne sont pas d'ordinaire laissés ainsi à eux-mêmes. Mais, si cette situation est un peu invraisemblable, elle est de l'effet le plus théâtral.

Ce qui manque dans cette pièce, comme dans les

autres pièces historiques de Shakspeare, c'est un personnage qu'on puisse aimer, plaindre, admirer, pour le succès duquel on fasse des vœux : il ne suffit pas, dans une tragédie, de frapper l'esprit par un dessin fortement tracé ; il faut encore intéresser le cœur. Laisser le cœur oisif, c'est s'exposer à voir l'esprit bientôt las d'une attention que rien ne vient reposer et distraire.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Londres. — Une rue.

Le duc de Glocester, Richard, rencontre son frère, le duc de Clarence, que l'on traîne à la Tour de Londres, par ordre d'Édouard III, leur frère commun. C'est Richard lui-même qui, pour abattre une des têtes qui ont droit à la couronne avant lui, a fait, à l'aide d'une fausse prédiction, germer des soupçons contre Clarence dans l'esprit du roi. Il affecte néanmoins de plaindre le prisonnier, et promet, avec une feinte effusion de tendresse, d'employer tous ses efforts, pour faire révoquer l'ordre émané du trône.

SCÈNE SECONDE.

Londres. — Une autre rue.

Richard, pour un motif mal expliqué, veut épouser lady Anne, fille de Warwick, et veuve du fils de Henri VI et de Marguerite, de ce jeune prince Édouard, que Richard a poignardé de sa main. Il se présente à elle, au moment où elle accompagne la pompe funèbre de Henri VI, et, dans une longue conversation,

parvient à la séduire, et la détermine à recevoir sa main. Son hypocrisie et l'adresse de ses discours ne suffisent pas pour rendre vraisemblable un si brusque succès; et, d'ailleurs, la scène n'intéresse pas, parce qu'elle est trop peu préparée.

SCÈNE TROISIÈME.

Londres. — Un appartement, dans le palais.

Le roi est languissant. La reine s'entretient, avec Rivers, son frère, et lord Grey, son fils du premier lit, de l'état où la réduirait la mort d'Édouard, qui la laisserait sans protection.

Richard interrompt leur entretien, et accuse la reine de l'emprisonnement de Clarence, qu'il a lui-même préparé par ses intrigues. La reine se justifie, et une querelle s'engage entre les deux partis.

Marguerite survient, les accuse, les maudit tous, parce que, tous, ils ont causé ses malheurs, et qu'ils en recueillent le fruit. Mais c'est principalement sur Richard, l'assassin de son fils et de son mari, que tombe le poids de sa colère. Elle prédit à tous ses ennemis les malheurs qui sont près de fondre sur eux, et elle sort, après avoir averti le favori de Richard, Buckingham, de se tenir en garde contre la perfidie du prince.

Richard est parvenu à faire signer par le roi l'ordre d'exécuter le duc de Clarence. Il charge deux assassins de ce meurtre.

SCÈNE QUATRIÈME.

La Tour de Londres.

Le duc de Clarence est troublé par un songe qui

lui a présagé sa mort, et lui a fait voir les ombres menaçantes de Warwick et de Marguerite, dont sa défection a causé la ruine. Il essaie de prendre quelque repos; les deux assassins le surprennent endormi. Sa vue excite en eux un remords; le duc se réveille, essaie de les fléchir; leur promet, s'ils respectent sa vie, de les faire récompenser par son frère Glocester. Ils lui apprennent qu'ils sont apostés par son frère même; et, malgré ses prières, le poignardent, et le jettent dans un tonneau de vin de Malvoisie (A).

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Appartement, dans le palais.

Édouard IV, se sentant défaillir, fait promettre au marquis Hastings de vivre en bonne intelligence avec les frères de sa femme. Richard, qui survient dans l'instant de cette réconciliation, en témoigne une satisfaction hypocrite, et promet de se réconcilier lui-même avec ceux qui pourraient nourrir quelque ressentiment contre lui. La reine, pour consacrer par un acte de clémence ce jour qui termine les dissentions de la cour, demande à Édouard la liberté du duc de Clarence, son frère.

« (1) Quoi! madame,

s'écrie Glocester, avec une douleur feinte,

« suis-je donc venu vous offrir ici mon amitié pour me

(1) Why, madam, have I offer'd love for this,
To be so flouted in this royal præsence?

voir ainsi bafoué, en présenee du roi ? Qui ne sait que ce cher prince est mort (tous tressaillent)? C'est l'outrager que de plaisanter ainsi sur son cadavre. »

La consternation universelle produit un effet admirable. Les coups de théâtre les plus terribles sont ceux qu'amène une seule parole.

Le roi avait révoqué l'ordre. Mais Glocester avait pris ses mesures pour le faire exécuter secrètement. Édouard s'indigne et se désespère. Dans ce moment, lord Stanley vient lui demander la grâce d'un de ses serviteurs, qui a commis un meurtre. Cette circonstance amène un très beau mouvèment, et arrache au roi un discours plein de véhémence et de pathétique.

« (2) Ma bouche aura prononcé l'arrêt de mort de mon frère, et l'on veut que cette même bouche prononce le pardon d'un vil serviteur ! Mon frère n'avait tué personne ; son crime ne fut qu'une pensée ; et cependant sa punition a été une mort cruelle. Qui de vous m'a sollicité pour lui? Qui, dans ma colère, s'est jeté à mes pieds et m'a engagé à réfléchir ? Qui m'a parlé des liens

Who knows not, that the gentle duke is dead?
(They all start.)
You do him injury to scorn his corse.

(2) Have I a tongue to doom my brother's death,
And shall that tongue give pardon to a slave ?
My brother kill'd no man, his fault was thought,
And yet his punishment was bitter death.
Who sued to me for him ? who, in my wrath,
Kneel'd at my feet, and bade me be advis'd?

fraternels? Qui m'a parlé de notre affection? Qui m'a rappelé comment le pauvre malheureux avait abandonné le puissant Warwick, et avait combattu pour moi? Qui m'a rappelé que, dans les champs de Tweksbury, lorsqu'Oxford m'avait terrassé, il me sauva la vie, en disant: *Cher frère, vivez, et soyez roi?* Qui m'a rappelé comment, lorsque, couchés tous deux sur la terre, nous étions presque morts de froid, il m'enveloppa de ses propres vêtements, et s'exposa, nu et sans force, au froid pénétrant de la nuit (B)? Hélas! ma fureur brutale avait criminellement arraché de mon esprit tous ces souvenirs, et pas un de vous n'a eu la générosité de les ramener dans ma pensée! Mais, lorsqu'un de vos palefreniers, de vos valets de pied, a commis un meurtre dans l'ivresse, et détruit la précieuse image de notre bien-aimé rédempteur, vous voilà aussitôt à mes genoux, réclamant un

Who spoke of brotherhood? who spoke of love?
Who told me, how the poor soul did forsake
The mighty Warwick, and did fight for me?
Who told me, in the field at Tewksbury,
When Oxford had me down, he rescued me,
And said, dear brother, live, and be a king?
Who told me, when we both lay in the field,
Frozen almost to death, how he did lap me
Even in his garments; and did give himself,
All thin and naked, to the numb-cold night?
All this from my remembrance brutish wrath
Sinfully pluck'd, and not a man of you
Had so much grace to put it in my mind.
But, when your carters, or your waiting-vassals,
Have done a drunken slaughter, and defac'd
The precious image of our dear Redeemer,
You straight are on your knees for pardon, pardon;

pardon, un pardon que, moi, je vous accorde par une injustice égale à la vôtre. — Mais, pour mon frère, personne n'a élevé la voix; ni moi non plus, ingrat, je ne me suis rien dit à moi-même en faveur de ce pauvre malheureux. — Les plus fiers d'entre vous ont été ses obligés pendant sa vie, et pas un de vous n'aurait pris la parole pour le défendre! — O Dieu! je crains bien que ta justice ne venge ce crime sur moi, sur vous, sur les miens et sur les vôtres! »

Le roi sort, accompagné de la reine; et, demeuré avec une partie de la cour, le fourbe Glocester détourne avec art les soupçons sur ses ennemis.

« (3) Voilà le fruit d'un aveugle emportement! — N'avez-vous pas remarqué comme cette coupable famille de la reine a pâli à la nouvelle de la mort de Clarence? Oh! Ils n'ont cessé de la solliciter auprès du roi. Dieu en tirera vengeance! »

And I, unjustly too, must grant it you: —
But for my brother, not a man would speak, —
Nor I (ungracious) speak unto myself
For him, poor soul. — The proudest of you all
Have been beholden to him in his life;
Yet none of you would once plead for his life. —
O God! I fear, thy justice will take hold
On me, and you, and mine, and yours, for this.

(3) This is the fruit of rashness! — mark'd you not,
How that the guilty kindred of the queen
Look'd pale, when they did hear of Clarence's death?
O! they did urge it still unto the king:
God will revenge it.

SCÈNE SECONDE.

Autre appartement, dans le palais.

La veuve du duc d'York est occupée à s'affliger sur le sort des enfants du duc de Clarence, lorsque Élisabeth vient, tout en larmes, lui apprendre la nouvelle de la mort du roi, et pleurer avec elle.

Glocester, de concert avec Buckingham, prend des mesures pour s'emparer du jeune prince Édouard, le fils aîné d'Édouard IV.

SCÈNE TROISIÈME.

Londres. — Une rue.

Des citoyens s'entretiennent entr'eux de la mort d'Édouard, et des malheurs dont l'ambition de Richard menace le jeune roi.

SCÈNE QUATRIÈME.

Londres. — Un appartement, dans le palais.

La reine a soustrait son plus jeune fils, York, aux agents de Glocester; elle apprend l'arrestation de ses frères, par l'ordre de Richard. Elle se confie à l'archevêque d'York, qui l'enferme dans le sanctuaire.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Londres. — Une rue.

Glocester, non content d'avoir le roi entre ses mains, force encore l'archevêque de lui remettre le jeune York, et, sous prétexte d'assurer les jours des deux enfants, les détermine, par ses artificieux con-

seils, à demeurer dans la Tour de Londres, malgré la répugnance qu'ils témoignent l'un et l'autre.

Richard délibère avec Buckingham sur les moyens de se faire roi : il craint l'opposition d'Hastings, et charge un de ses affidés, Catesby, de sonder les dispositions de ce seigneur; s'il refuse de trahir son jeune souverain, sa perte est décidée.

SCÈNE SECONDE.

Place, devant la maison d'Hastings.

Hastings repousse les insinuations de Catesby, et demeure sourd aux avis de Stanley, qui l'exhorte à fuir la vengeance de Richard. Buckingham l'emmène à la Tour, pour assister à un conseil.

SCÈNE TROISIÈME.

Pomfret. — Devant le château.

On exécute Rivers et lord Grey, qui se rappellent, en mourant, et la cruauté qu'ils ont montrée quand Richard poignardait le fils de Marguerite, et les malédictions que cette reine a prononcées contre eux.

SCÈNE QUATRIÈME.

Londres. — Un appartement, dans la Tour.

Glocester a résolu de se débarrasser du consciencieux Hastings. Il arrive dans l'assemblée, qui est réunie pour fixer le jour du couronnement d'Édouard V : il a un air riant; et, pour mieux détourner

tout soupçon d'un coup d'état, il demande à l'évêque d'Ély de lui envoyer des fraises de son jardin (c).

Il sort un instant, puis rentre brusquement, la colère dans les yeux, et demande quelle peine méritent ceux qui conspirent contre lui par les pratiques secrètes de la sorcellerie, et qui sont parvenus à soumettre son corps à la puissance infernale de leurs enchantements.

Hastings, sans prévoir le coup qui le menace, répond avec empressement qu'ils méritent la mort. Glocester alors montre son bras, qui était desséché depuis son enfance, et faisant croire que cet accident lui est soudainement arrivé, il l'attribue aux enchantements de Jane Shore, la fameuse maîtresse d'Édouard IV.

Hastings, amoureux de Jane Shore, veut prendre sa défense. Glocester s'emporte contre lui, l'accuse de complicité, ordonne son arrestation, et s'écrie:

« (4) A bas sa tête! — Oui, je jure ici, par Saint-Paul, que je ne dînerai point que je ne l'aie vue à bas. Lovel et Catesby, ayez soin que cela s'exécute. — Pour vous autres, qui m'aime se lève et me suive. »

Tout le conseil se lève et le suit en silence.

On presse Hastings de marcher à la mort, pour

(4) Off with his head: — now, by saint Paul I swear,
I will not dine until I see the same. —
Lovel, and Catesby, look, that it be done;
The rest, that love me, rise, and follow me.

ne pas retarder le dîner du prince. Alors l'infortuné se rappelle les prédictions de Marguerite contre lui et contre ceux qui ont renversé leur roi Henri VI; et il s'écrie, en allant livrer sa tête au bourreau :

« (5) O faveur momentanée des mortels, que nous poursuivons avec plus d'ardeur que la grâce de Dieu! Celui qui bâtit son espérance sur ton séduisant sourire est comme le matelot ivre, au haut d'un mât, toujours près de tomber, à la moindre secousse, dans les fatales profondeurs de l'abyme. . . . .
Allons, conduisez-moi à l'échafaud : portez-lui ma tête. J'en vois sourire à mon malheur, qui ne me survivront pas long-temps. »

SCÈNE CINQUIÈME.

Les murs de la Tour.

Pour justifier, aux yeux du lord-maire et du peuple, l'attentat qu'il vient de commettre, Glocester affecte une grande frayeur, dont il ne semble se remettre que lorsqu'on lui apporte la tête d'Hastings. Il emploie alors tout l'art de ses insidieux dis-

(5) O momentary grace of mortal men,
Which we more hunt for than the grace of God!
Who builds his hope in air of your fair looks,
Lives like a drunken sailor on a mast;
Ready, with every nod, to tumble down
Into the fatal bowels of the deep.
. . . .
Come, lead me to the block, bear him my head;
They smile at me, who shortly shall be dead.

cours à convaincre de la trahison d'Hastings le lord-maire, qui se laisse prendre au piége, et promet de faire au peuple un détail fidelle des raisons qui ont forcé Glocester d'abattre cette tête avec tant de précipitation et sans jugement.

Après s'être ainsi débarrassé du plus hardi défenseur de ses neveux, pour achever de préparer leur ruine, Glocester charge Buckingham de répandre dans le peuple que son frère Édouard IV n'était que le fruit de l'adultère, et n'avait aucun droit au trône, comme fils du duc d'York.

« (6) Cependant,

ajoute-t-il,

« touchez cela légèrement, et comme en passant; car vous savez, milord, que ma mère vit encore. . . . .

. . . .

Si vous réussissez, amenez le peuple au château de Baynard. Vous m'y trouverez, saintement entouré de révérends pères et de savants évêques. »

SCÈNE SIXIÈME.

Une rue.

Je citerai cette courte scène tout entière, à cause de son originalité piquante, et de la profonde phi-

(6) Yet touch this sparingly, as 'twere far off;
Because, my lord, you know, my mothers lives.
. . . .
If you thrive well, bring them to Baynard's castle;
Where you shall find me well accompanied,
With reverend fathers, and well-learned bishops.

losophie qu'elle cache sous un air de naïveté. C'est un monologue d'un clerc, chargé de rédiger l'acte d'accusation d'Hastings.

« (7) Voilà les chefs d'accusation intentés contre ce bon lord Hastings, grossoyés dans une belle écriture à main posée, pour être lus tantôt publiquement dans l'église de Saint-Paul ! Et voyez un peu comme tout cela est d'accord ! J'ai employé onze heures entières à les mettre au net; car ce n'est que d'hier au soir que Catesby me les a envoyés. L'original avait coûté au moins autant de temps à rédiger, et pourtant il n'y a pas cinq heures que Hastings vivait encore, et, sans avoir été ni accusé ni interrogé, dans une liberté pleine et entière. Il faut avouer que nous sommes dans un monde bien honnête ! — Qui serait assez stupide pour ne pas voir clair dans ce grossier artifice ? Et cependant, qui serait assez hardi pour cesser de fermer les yeux ? Le monde est perverti; et tout est perdu sans ressource, quand il

(7) Here is the indictment of the good lord Hastings;
Which in a set hand fairly is engross'd,
That it may be to-day read o'er in Paul's.
And mark how well the sequel hangs together: —
Eleven hours I have spent to write it over,
For yesternight by Catesby was it sent me;
The precedent was full as long a doing:
And yet within these five hours Hastings liv'd,
Untainted, unexamin'd, free, at liberty.
Here's a good world the while! — Who is so gross,
That cannot see this palpable device?
Yet who so bold, but says — he sees it not?
Bad is the world; and all will come to nought,
When such bad dealing must be seen in thought!

faut, en voyant de pareilles actions, se contenter de penser. »

SCÈNE SEPTIÈME.

Le château de Baynard.

Le peuple de Londres est resté indifférent aux lâches calomnies et aux artifices de Buckingham, et n'y a répondu que par un silence plus amer que tous les murmures de l'indignation. Buckingham vient faire le récit de ses efforts impuissants à Glocester, qui n'abandonne pas la partie.

A défaut du peuple, le lord-maire et quelques hommes vendus se rendent devant le château. Glocester, qui s'est enfermé à leur approche, se fait longtemps demander, avant que de consentir à paraître, et feint même d'être effrayé par ce rassemblement.

Enfin, il se montre, accompagné de deux ecclésiastiques. Buckingham se charge d'être l'interprète des vœux unanimes du peuple, qui refuse de reconnaître pour roi l'enfant d'Édouard IV, et appelle spontanément Richard sur le trône. Glocester refuse, avec la même sincérité que Sixte-Quint, quand il se défendait d'accepter le pontificat.

« (8) Hélas! Pourquoi voulez-vous m'accabler de ce fardeau d'inquiétude ? Je ne suis pas fait pour les grandeurs et pour la majesté d'un trône. — Je vous en prie,

(8) Alas, why would you heap those cares on me?
I am unfit for state and majesty: —
I do beseach you, take it not amiss;
I cannot, nor I will not, yield to you.

ne le prenez pas en mauvaise part; mais je ne puis ni ne veux céder à vos desirs. »

Buckingham feint de s'irriter de ce refus, et de se retirer avec le peuple, en protestant qu'il cherchera un autre roi, et que jamais le fils d'Édouard ne règnera surl'Angleterre.

Richard ne résiste plus; il rappelle Buckingham, et lui dit :

« (9) Cousin Buckingham, et vous, hommes sages et respectables, puisque enfin vous voulez charger mes épaules du fardeau de la grandeur, et me le faire porter, que je le veuille ou non, il faut bien que je m'y soumette avec résignation. Mais, si la noire calomnie ou le blâme au visage odieux viennent un jour à la suite du devoir que vous m'imposez, la violence que vous me faites devra me mettre à couvert de toutes les censures et de toutes les taches d'ignominie qui pourraient atteindre cette action; car Dieu m'est témoin, et vous-mêmes pouvez le voir en partie, combien je suis loin de desirer ce qui m'arrive. . . . .

(9) Cousin of Buckingham, — and sage, grave men, —
Since you will buckle fortune on my back,
To bear her burden, whe'r I will, or no,
I must have patience to endure the load:
But if black scandal, or foul-fac'd reproach,
Attend the sequel of your imposition,
Your mere enforcement shall acquittance me
From all the impure blots and stains thereof;
For God he knows, and you may partly see,
How far I am from the desire of this.
. . . .

BUCKINGHAM.

Vous plairait-il d'être couronné demain ?

GLOCESTER.

Ce sera quand il vous plaira, puisque vous le voulez absolument. . . . .

(Aux ecclésiastiques.)

Venez; allons reprendre nos pieux exercices. »

Il faut avouer qu'une telle scène est d'une conception bien forte, et que, si l'on pouvait supposer que Molière en ait eu connaissance, on aurait lieu de croire qu'elle ne lui a pas été inutile pour dessiner l'admirable portrait de l'imposteur.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

La mère et la veuve d'Edouard se présentent aux portes de la Tour pour être admises à voir le jeune roi; on leur en refuse l'entrée, aussi-bien qu'à lady Anne, la femme de Glocester, que Stanley vient chercher pour la faire couronner reine avec son

BUCKINGHAM.

To-morrow may it please you to be crown'd?

GLOCESTER.

Even, when you please, since you will have it so.

. . . .

(To the bishops.)

Come, let us to our holy work again.

époux. Cette nouvelle est un coup de foudre pour les trois femmes, qui s'en affligent également.

SCÈNE SECONDE.

Richard vient d'être couronné roi. Mais les fils de son frère vivent encore; il commande leur mort à son complice Buckingham, qui recule devant cette atrocité nouvelle, et demande *le temps de respirer.* Richard le laisse sortir, et dit:

« (10) Je veux m'adresser à des têtes de fer, à quelqu'un de ces hommes qui vont sans y regarder. Quiconque examine les choses d'un œil si prudent n'est point mon homme. L'ambitieux Buckingham devient circonspect. »

Ces traits sont d'un naturel parfait. Un homme comme Richard ne conçoit pas qu'on ait horreur d'un crime. Il ne voit là que de la circonspection.

« (11) Cet habile et profond penseur de Buckingham ne sera plus le confident de mes secrets. Quoi! Il aura si long-temps suivi mes pas sans se lasser, et il s'arrête à présent pour respirer..... Eh bien, soit! »

(10) I will converse with iron-witted fools,
And unrespective boys: none are for me,
That look into me with considerate eyes; —
High-reaching Buckingham grows circumspect.

(11) The deep-revolving witty Buckingham
No more shall be the neighbour to my counsels:
Hath he so long held out with me untir'd,
And stops he now for breath? — well, be it so. —

Ce dernier mot est tout-à-fait tragique, dans la bouche de Richard.

Toute cette scène est singulièrement animée. Richard y déploie une activité et une méchanceté infernale. Il ordonne à un de ses affidés de faire répandre le bruit de la maladie de sa femme, la princesse Anne; il ajoute:

« (12) Il faut que j'épouse la fille de mon frère, ou mon trône ne posera que sur un verre fragile. — Égorger ses frères, et puis l'épouser! Ce n'est pas là une route bien sûre pour y parvenir. Mais me voilà entré si avant dans le sang, qu'il faut qu'un crime chasse l'autre. La pitié larmoyante n'habita jamais dans ces yeux. »

Tyrrel, un assassin mercenaire qu'il a mandé, se présente; Richard lui dit, avec une naïveté qui serait risible, si elle n'était effrayante:

« (13) Oseras-tu te charger de tuer un de mes amis? »

Tyrrel promet tout, et Richard l'envoie au meurtre de ses neveux.

Buckingham rentre; il veut ramener le roi sur la proposition qu'il a d'abord rejetée. Mais Richard l'in-

(12) I must be married to my brother's daughter,
Or else my kingdom stands on brittle glass: —
Murder her brothers, and then marry her!
Uncertain way of gain. But I am in
So far in blood, that sin will pluck on sin.
Tear-falling pity dwells not in this eye.

(13) Dar'st thou resolve to kill a friend of mine?

terrompt, et parle à Stanley de Dorset, son beau-fils, qui s'est réfugié auprès de Richemont, dernier héritier des droits des Lancastre. Buckingham adresse au roi une réclamation; il lui demande un comté qui lui a été promis comme récompense de son zèle à faire couronner Richard. Mais le roi a oublié les promesses du duc de Glocester; en vain Buckingham insiste, Richard élude ses instances; et, forcé enfin dans ses retranchements, il répond avec un brusque mépris:

« (14) Tu m'importunes: je ne suis pas en humeur de donner. »

Buckingham, lisant dans cette réponse un sinistre avenir, prend le parti de s'enfuir loin de la cour, et de se révolter contre l'ingrat dont la fortune est son ouvrage.

SCÈNE TROISIÈME.

Tyrrel raconte, dans un monologue, la mort des deux jeunes fils d'Édouard.

« (15) L'acte sanglant et tyrannique est consommé, le plus grand forfait, le plus déplorable meurtre dont cette terre se soit jamais rendue coupable. Dighton et Forrest, que j'ai gagnés pour exécuter cette impitoyable scène de boucherie, des scélérats endurcis, des dogues

(14) Thou troublest me; I am not in the vein.

(15) The tyrannous and bloody act is done;
The most arch deed of piteous massacre,
That ever yet this land was guilty of.

sanguinaires, tout pénétrés d'attendrissement et d'une douce pitié, ont pleuré comme deux enfants, en me faisant le triste récit de leur mort. « C'est ainsi, me disait Dighton, qu'étaient couchés ces aimables enfants. — Ils se tenaient ainsi, disait Forrest, s'entourant l'un l'autre de leurs bras innocents et blancs comme l'albâtre; leurs lèvres semblaient quatre roses vermeilles sur une seule tige, qui, dans tout l'éclat de leur beauté, se caressaient l'une l'autre. Un livre de prières était posé sur leur chevet. Cette vue, disait Forrest, a, pendant un moment, presque changé mon ame. Mais..... oh! le démon!» Le scélérat s'est arrêté à ce mot, et Dighton a continué: « Nous avons étouffé le plus parfait, le plus charmant ouvrage que la nature ait jamais formé depuis la créa-

Dighton and Forrest, whom I did suborn
To do this piece of ruthless butchery,
Albeit they were flesh'd villains, bloody dogs,
Melting with tenderness and mild compassion,
Wept like two children, in their death's sad story.
O thus, quoth Dighton, lay the gentle babes, —
Thus, thus, quoth Forrest, girdling one another
Within their alabester innocent arms:
Their lips were four red roses on a stalk,
Which, in their summer beauty, kiss'd each other.
A book of prayers on their pillow lay;
Which once, quoth Forrest, almost chang'd my mind;
But, o, the devil — there the villain stopp'd;
When Dighton thus told on, — we smothered
The most replenished sweet work of nature,
That, from the prime creation, e'er she fram'd —
Hence both are gone; with conscience and remorse,
They could not speak; and so I left them both,
To bear this tidings to the bloody king.

tion » ! Ils m'ont quitté tous deux, si pénétrés de douleur et de remords qu'ils ne pouvaient parler; et je les ai laissés aller, pour apporter cette nouvelle à notre roi sanguinaire. »

Il faut remarquer, dans cette narration si pathétique, l'atroce impartialité avec laquelle Tyrrel juge le crime qu'il vient de faire commettre, comme une action à laquelle il serait étranger.

Le roi a enfin exécuté tous les crimes dont il a cru avoir besoin. Il a fait périr son épouse; et il s'apprête à demander la main de la jeune Élisabeth, la fille de son frère, lorsqu'il apprend la révolte de Buckingham. Il se prépare à marcher contre lui.

SCÈNE QUATRIÈME.

Marguerite est prête à repasser en France; elle voit venir la duchesse d'York, et la veuve d'Édouard IV, pleurant le meurtre des deux jeunes princes. Marguerite insulte à leurs douleurs, en leur rappelant les siennes, dont on n'a pas eu pitié. Rien n'est plus éloquent que son discours à Élisabeth :

« (16) Où est ton mari maintenant? Où sont tes frères? Où sont tes deux fils? Quelles jouissances te reste-t-il? Qui vient te prier à genous, et dire : Dieu conserve la reine? Où sont ces pairs qui venaient te flatter, et se

(16) Where is thy husband now? where be thy brothers?
Where be thy two sons? wherein dost thou joy?
Who sues, and kneels, and says — God save the queen?

courbaient devant toi ? Où est ce peuple qui suivait en foule tes pas ? Renonce à tout cela, et vois ce que tu es aujourd'hui ; non plus une heureuse épouse, mais une veuve dans la détresse ; non plus une mère joyeuse, mais une mère qui se désole d'avoir porté ce nom ; non plus celle qu'on supplie, mais une humble suppliante ; non plus une reine, mais une misérable, qui n'a sur les autres hommes d'autre avantage que d'être plus accablée de maux ; non plus celle qui me méprisait, mais celle qui endure mes mépris ; non plus celle que tous redoutaient, mais celle qui a quelqu'un à redouter ; non plus celle qui commandait à tous, mais celle à qui personne n'obéit. C'est ainsi que la justice éternelle a fait tourner la roue de la fortune, et t'a laissée la proie des vicissitudes que le temps amène, sans autre bien que le souvenir de ce que tu fus, pour te faire un plus grand tourment de ce que tu es. Tu usurpas ma place, et tu ne prendrais pas

Where be the bending peers that flatter'd thee?
Where be the thronging troops that follow'd thee?
Decline all this, and see what now thou art.
For happy wife, a most distressed widow;
For joyful mother, one that wails the name;
For one being sued to, one that humbly sues;
For queen, a very caitiff crown'd with care:
For one that scorn'd at me, now scorn'd of me;
For one being fear'd of all, now fearing one;
For one commanding all, obey'd of none.
Thus hath the course of justice wheel'd about,
And left thee but a very prey to time;
Having no more but thought of what thou wert,
To torture thee the more, being what thou art.
Thou didst usurp my place, and dost thou not
Usurp the just proportion of my sorrow?

la part qui te revient de mes maux ! Maintenant ton cou superbe porte la moitié du joug appesanti sur moi; et, le laissant glisser de dessus ma tête fatiguée, j'en rejette sur toi le fardeau tout entier. Adieu, femme d'York ; adieu aussi, toi, reine au lugubre destin..... Ces maux de l'Angleterre me feront sourire en France. »

A peine Marguerite a quitté ses deux ennemies, rivales de son infortune, comme elles l'avaient été de sa prospérité, que Richard vient à passer à la tête de ses troupes, qu'il conduit contre ses ennemis. La duchesse d'York arrête son fils pour le maudire, et cette malédiction n'est pas d'un effet moins tragique et moins sinistre que celle de ce tribun qui, dans l'histoire romaine, devoue les légions de Crassus aux dieux infernaux.

Élisabeth, après s'être jointe aux imprécations de la duchesse, veut s'éloigner avec elle ; Richard la retient ; et, dans une longue scène, mieux filée encore, quoiqu'elle ne soit guère plus vraisemblable que celle où Richard s'est fait aimer de lady Anne, il parvient à déterminer la veuve de son frère à lui donner sa fille en mariage. Il lui présente l'intérêt de l'Angleterre, qui a besoin de paix et d'union; il lui montre que, ne pouvant changer le passé, il répare du moins,

Now thy proud neck bears half my burden'd yoke ;
From which even here I slip my wearied head,
And leave the burden of it all on thee.
Farewell, York's wife, — and queen of sad mischance, —
These English woes shall make me smile in France.

autant qu'il est en lui, son usurpation, en partageant la couronne avec celle qui a droit à en être l'héritière. Il flatte Élisabeth par la perspective de la puissance et du crédit dont elle peut jouir encore. Élisabeth, dont cette demande avait d'abord soulevé toute l'indignation, se laisse calmer, persuader, et sort pour aller disposer sa fille à ce mariage. Richard l'embrasse ; et, dès qu'elle est partie, il s'écrie:

« (17) O femme imbécille, légère, changeante, et prompte à pardonner ! »

Cependant il reçoit la nouvelle du débarquement de Richemont, dont les troupes se grossissent d'un nombre immense de transfuges. Le trouble et l'agitation de Richard, sa fureur quand on lui annonce un revers, sa joie sans mesure quand il apprend un heureux succès, la méfiance qu'il montre à tous ceux qui l'assurent de leur foi, offrent un tableau dramatique et une leçon imposante. Un grand mérite de Shakspeare, c'est de n'avoir pas fait débiter à son héros ces maximes de tyrannie, ce code du crime, cette doctrine de l'atrocité, qui refroidissent quelquefois les plus fortes situations de Corneille.

SCÈNE CINQUIÈME.

Un appartement de la maison de Stanley.

Lord Stanley envoie un messager à Richemont, pour l'avertir qu'il n'ose se ranger ouvertement de son parti, parce que Richard retient son fils en

(17) Relenting fool, and shallow, changing — woman !

otage ; mais qu'il fait des vœux pour son triomphe, et qu'il a déterminé en secret la reine Élisabeth à lui donner sa fille, s'il est vainqueur.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Salisbury.

Buckingham a été pris, et condamné à mort par Richard. On le mène au supplice ; et, en y marchant, il se rappelle avec amertume que Marguerite l'a, dans ses prédictions, averti de se méfier du perfide Glocester. Ce souvenir des prophéties de Marguerite, qui se retrouve dans la pensée de toutes les victimes du tyran, donne aux événements de la pièce la solennité d'une action dirigée immédiatement par la main de la providence, et produit une impression aussi forte, aussi terrible que le dogme de la fatalité, dans les tragédies grecques.

SCÈNE SECONDE.

Une plaine, près de Tamworth.

Richemont harangue ses troupes, pour les exhorter à combattre vaillamment.

SCÈNE TROISIÈME.

La plaine de Bosworth.

Les deux armées se rencontrent dans cette plaine, fameuse par la bataille qui décida la querelle si longue

et si sanglante de la Rose blanche et de la Rose rouge.

On dresse à Richard et à son rival des tentes où ils s'endorment tous deux. De dessous terre sortent les ombres de toutes les victimes de Richard : Édouard, fils de Henri VI ; Henri VI lui-même ; Clarence, le frère du tyran ; les parents d'Élisabeth ; lord Hastings ; les deux jeunes fils d'Édouard IV ; lady Anne, femme de Richard, et enfin Buckingham, viennent l'un après l'autre menacer Richard de sa ruine prochaine, et promettre la victoire à son adversaire. Outre le défaut d'illusion théâtrale, qui se fait sentir dans cette scène par le rapprochement des deux tentes, il nous semble qu'une invraisemblance plus choquante encore, c'est cette simultanéité d'un songe et de sa contre-partie dans l'esprit de deux personnages différents.

Richard se réveille en sursaut, agité de terreur, et poursuivi par ses remords. Richemont, au contraire, éprouve à son réveil une espérance pleine de calme, et harangue de nouveau ses troupes avec une mâle éloquence. Pour Richard, il parle aux siennes avec la brusquerie et l'audace frénétique d'un scélérat désespéré.

« (18) Allons, braves soldats, chacun à son poste. Ne laissons pas effrayer nos ames par de vains songes. La conscience est un mot à l'usage des lâches, et inventé

(18) Go, gentlemen, every man unto his charge:
Let not our babbling dreams affright our souls;
Conscience is but a word that cowards use,

pour tenir le fort en respect; que la vigueur de nos bras soit notre conscience, nos épées notre loi. En avant! Joignons courageusement l'ennemi; jetons-nous dans la mêlée; et, si nous n'allons au ciel, allons ensemble en enfer. . . . .

. . . .

. . . . Écoutez; j'entends leurs tambours. Au combat, gentilshommes anglais! Au combat, brave milice! Visez, archers, visez à la tête; enfoncez l'éperon dans le flanc de vos fiers chevaux, et galopez dans le sang.

. . . .

. . . . Je sens dans mon sein l'énergie de mille cœurs. En avant nos étendards! Fondons sur l'ennemi; que notre ancien cri de guerre, Beau Saint-Georges, nous inspire la rage de dragons enflammés! A l'ennemi! La victoire est sur nos panaches. »

Devis'd at first to keep the strong in awe;
Our strong arms be our conscience, swords our law.
March on, join bravely, let us to't pell-mell;
If not to heaven, then hand in haud to hell. —

. . . .

. . . .

Hark, I hear their drum.
Fight, gentlemen of England! fight, bold yeomen!
Draw, archers, draw your arrows to the head!
Spur your proud horses hard, and ride in blood.

. . . .

A thousand hearts are great within my bosom:
Advance our standards, set upon our foes;
Our ancient word of courage, fair saint Georges,
Inspire us with the spleen of fiery dragons!
Upon them! Victory sits on our helms.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le champ de bataille.

Les troupes de Richard plient; il a eu un cheval tué sous lui, et il n'en reste pas moins dans la mêlée, cherchant par-tout Richemont... Il entre, en s'écriant:

« (19) Un cheval ! un cheval ! Mon royaume pour un cheval ! »

Un de ses agents, Catesby, veut le faire retirer.

« (20) Lâche, j'ai joué ma vie sur un coup de dé; j'en veux courir les risques. Je crois, en vérité, qu'il y a six Richemont sur le champ de bataille : j'en ai déjà tué cinq pour celui que je cherche. Un cheval! un cheval! mon royaume pour un cheval! »

Richemont et lui se rencontrent; ils sortent, en combattant. Bientôt Richemont rentre vainqueur; on le proclame roi sous le nom de Henri VII, et on pose sur son front la couronne arrachée à la tête sanglante du vaincu.

Plusieurs pièces existaient sur ce sujet, avant celle de Shakspeare; il les a fait toutes tomber dans l'oubli. Il paraît que la sienne a été représentée en 1597.

(19) A horse! a horse! my kingdom for a horse!

(20) Slave, I have set my life upon a cast,
And I will stand the hazard of the die:
I think, there be six Richmonds in the field;
Five have I slain to day, instead of him: —
A horse! a horse! my kingdom for a horse!

NOTES.

(A) Ce fut le duc de Clarence lui-même qui, juridiquement con-damné à mort pour des paroles imprudentes, obtint de son frère l grâce de mourir dans un tonneau de Malvoisie.

(B) Ce souvenir a peut-être inspiré à Schiller un des plus touchant passages de son Wallenstein, celui où le général rebelle, cherchant retenir dans ses rangs le jeune Max Piccolomini, lui rappelle qu'au-trefois, lorsqu'il n'était encore qu'un enfant, le trouvant abandonn au milieu d'une marche, incapable de suivre l'armée, et près de pér de froid, il prit de lui les mêmes soins qu'une tendre mère, et se dé-pouilla de son propre manteau, pour rappeler dans son faible corps l chaleur et la vie.

(C) Les fraises demandées à l'évêque d'Ély sont une circonstan historique, ainsi que presque tous les détails de cette scène, do Rowe s'est emparé dans sa Jane Shore, imitée il y a quelques anné sur nos deux scènes tragiques, par MM. Lemercier et Liadières.

LE ROI HENRI VIII.

(KING HENRI VIII.)

Cette tragédie, la dernière de celles que Shakspeare ait tirées de l'histoire nationale, paraît avoir été composée dans le dessein de flatter directement Élisabeth, en lui donnant le plaisir de se voir au berceau, et d'être témoin de son baptême, qui fait le dénouement de l'ouvrage.

Au surplus, si Shakspeare a cherché une occasion de célébrer les louanges de sa reine, il a su éviter une basse adulation. Le peu d'intérêt qui se trouve dans la pièce porte sur Catherine d'Arragon, répudiée, détrônée pour la mère d'Élisabeth, pour cette Anne de Boulen, qui depuis!.... Mais Shakspeare ne nous l'a montrée que dans sa gloire.

Le grand écueil, c'était le personnage de Henri VIII. Ce monarque, tout à la fois Tibère et Néron, comment le peindre fidellement aux yeux de sa fille, qui lui ressemblait au moins dans la première moitié de cette complication de caractères? Shakspeare a éludé la difficulté avec une adresse qui fait honneur à sa prudence, mais qui ne pouvait manquer de jeter un voile sur son génie. Il ne nous montre le roi que par sa conduite, et, pour ainsi dire, par son extérieur; les secrets motifs, les sentiments, l'intérieur de l'ame, voilà ce qu'il nous laisse à deviner.

L'action n'a pas de nœud, ou plutôt, il y a plusieurs actions informes, dont une seule, le divorce du roi, offre quelques lueurs d'intérêt.

La pièce est précédée d'un prologue, et terminée par un épilogue. Ils passent tous deux pour être de Ben Johnson, et sont complètement insignifiants.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Trois seigneurs, Norfolk, Buckingham, et Aberganny son gendre, s'entretiennent ensemble sur la haute faveur où est monté le cardinal Wolsey (A). Buckingham laisse éclater sa haine contre ce ministre. Norfolk l'engage à conserver plus de modération, et lui représente que ses différents avec le cardinal peuvent entraîner des conséquences funestes pour lui.

Wolsey passe pour se rendre chez le roi. Il a dans les mains une délation qu'il a achetée de l'intendant de Buckingham contre son maître. Les deux ennemis se lancent des regards furieux.

Mais bientôt on vient arrêter Buckingham pour crime de haute trahison, et on le conduit à la Tour aussi-bien que son gendre.

SCÈNE SECONDE.

Henri VIII préside le conseil. Il commande qu'on amène l'accusateur de Buckingham. La reine, Catherine d'Arragon (B), vient se jeter aux pieds de

son époux, et révèle au roi les exactions et les impôts tyranniques dont Wolsey accable le peuple. Henri, forcé d'être bon, s'irrite de ces mesures oppressives ; et Wolsey, cédant à l'orage, les laisse révoquer par le roi.

L'intendant de Buckingham vient dénoncer son maître, et, malgré la générosité clairvoyante avec laquelle la reine s'efforce de découvrir à son époux les artifices de Wolsey, qui transpirent dans cette déposition, Henri VIII ordonne qu'on fasse au prisonnier son procès.

SCÈNE TROISIÈME.

Plusieurs seigneurs de la cour s'entretiennent d'un édit qui vient d'être rendu contre les modes françaises, que les jeunes *fashionnables* de Londres se faisaient alors un point d'honneur d'imiter jusqu'au ridicule.

SCÈNE QUATRIÈME.

Palais du cardinal.

Une fête chez le cardinal Wolsey. Le roi s'y rend en masque. Il y voit Anne de Boulen, et en devient amoureux.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

Rue de Londres.

Des bourgeois se communiquent la nouvelle de la condamnation de Buckingham, qui leur cause une affliction profonde.

Le condamné paraît, marchant au supplice; avant que de mourir, adresse aux assistants un disc noble et pathétique.

SCÈNE SECONDE.

Le palais du roi.

Les seigneurs ennemis de Wolsey raisonnent le divorce que ce ministre prépare entre son m et Catherine d'Arragon.

Le cardinal Campeggio arrive à la cour de He il est envoyé par le pape pour aplanir les diffic qui s'opposent au divorce du roi.

SCÈNE TROISIÈME.

Anne de Boulen déplore, avec une vieille dam la cour, le malheur de sa reine, et les revers soud de la grandeur; elle proteste qu'elle refuserait un plus élevé que le sien, s'il lui était offert. Da moment, un chambellan du roi entre pour lui prendre de la part de Henri qu'elle est créée quise de Pembroke, honneur qu'elle accepte sa moindre répugnance, nonobstant les railleries d vieille et malicieuse dame.

SCÈNE QUATRIÈME.

Salle, dans Black-Friars.

Catherine comparaît devant le tribunal convc pour juger la légitimité de son mariage. Elle se

fend avec une éloquence pleine de force et de dignité. Elle accuse Wolsey d'être le premier auteur des intrigues tramées pour la perdre. Wolsey en appelle au témoignage du roi, qui proclame son innocence. Les deux cardinaux font leurs efforts pour détruire les soupçons de la reine, qui persiste à récuser ses juges. Cette scène a de l'éclat. Le rôle de Catherine y est fort beau. Mais la situation n'est pas assez préparée, et laisse le spectateur trop indifférent sur le résultat. Henri se tient toujours dans les bornes d'une profonde dissimulation, et se pare d'un scrupule de conscience, quoiqu'il soit visible pour le spectateur qu'il n'a d'autre motif que son amour pour Anne de Boulen.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Bridewell. — Palais de Catherine.

Catherine est au milieu de ses femmes, lorsque Wolsey et Campeggio viennent la trouver, et cherchent, par des insinuations perfides, à obtenir qu'elle s'abandonne au jugement du roi. La reine n'est pas dupe de leurs artifices, et il y a dans sa réponse des traits qui méritent d'être cités.

« (1) Plût au ciel que mes pas n'eussent jamais foulé le sol anglais; que je n'eusse jamais connu les flatteries

(1) 'Would I had never trod this English earth,
Or felt the flatteries that grow upon it!

qu'il produit! Vous avez des visages d'ange, mais le ciel lit dans vos cœurs. Que vais-je maintenant devenir, infortunée que je suis? Me voilà la femme la plus malheureuse qu'il y ait au monde. (A ses femmes.) Hélàs! Mes pauvres amies, quel est votre sort maintenant? Naufragées sur un royaume où je ne trouve, ni pitié, ni ami, ni espoir; aucun parent qui pleure sur moi; où m'est à peine accordé un tombeau, où, comme la tige du lis, qui fleurissait jadis, reine de la prairie, je vais pencher la tête et mourir? »

Cette scène serait d'une grande beauté, si elle avait un but, un résultat; mais elle est jetée au milieu de la pièce, sans y rien produire, sans influer sur l'action.

SCÈNE SECONDE.

Palais du Roi.

Le sujet change. L'action, entamée et achevée par Shakspeare dans cette scène, est le renversement de Wolsey. Ce ministre astucieux ne cherchait à briser les nœuds de Henri et de Catherine que pour marier

Ye have angels' faces, but heaven knows your hearts.
What will become of me now, wretched lady?
I am the most unhappy woman living.—
(To her women.)
Alas poor wenches, where are now your fortunes?
Shipwreck'd upon a kingdom, where no pity,
No friends, no hope, no kindred weep for me,
Almost, no grave allow'd me: — Like the lily,
That once was mistress of the field, and flourish'd,
I'll hang my head, and perish.

son roi à une princesse française, et assurer par là son influence et son pouvoir.

Henri suivait la même route, pour arriver à un autre but. Il est amoureux d'Anne de Boulen, il l'a déjà même épousée en secret; Wolsey, dont cet amour traverse les projets, a renvoyé Campeggio à Rome, afin de créer des obstacles au divorce qu'il avait préparé lui-même.

Mais des dépêches écrites de sa main sont tombées entre les mains du roi, et ont mis à jour toute cette contre-mine d'intrigues. En outre, Wolsey, parmi des papiers importants, a remis à son maître, par mégarde, un état des biens énormes qu'il a amassés dans le ministère.

Éclairé par ce double témoignage de la perfidie de Wolsey, Henri le confond, en mettant entre ses mains les preuves qu'il a contre lui, et ordonne qu'on l'arrête.

Wolsey, quand le roi est sorti, brave encore ses ennemis, par une audace impuissante; puis, saisi tout à coup d'un pieux repentir, il s'applaudit de sa chute, qui lui rouvre le vrai chemin du ciel.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Des bourgeois sont assemblés pour voir passer le cortége du couronnement d'Anne de Boulen; Shakspeare place dans leur bouche des compliments pour la mère d'Élisabeth.

SCÈNE SECONDE.

Kimbolton. — Palais de Catherine.

Cranmer, favori de Henri VIII, a prononcé violemment le divorce du roi et de Catherine. Cette princesse est mourante dans son palais. — Elle voit en songe des anges qui l'appellent au ciel, reçoit une tardive ambassade de l'empereur Charles-Quint, son neveu, qui l'envoie consoler dans sa disgrâce. Après avoir chargé l'ambassadeur de recommander sa fille et ses femmes aux soins du roi, elle meurt.

Johnson proclame cette scène la plus belle qu'ait jamais composée Shakspeare, et peut-être même, dit-il, aucun autre poëte. Loin de pouvoir nous soumettre à son avis, il nous paraîtrait qu'il y en a peu d'aussi tristement insignifiantes.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Palais du Roi.

Anne de Boulen est près d'accoucher.

Henri VIII avertit son favori Cranmer, archevêque de Cantorbery, que le conseil veut le citer comme hérétique, et le faire conduire à la Tour; afin de le soustraire à la malice de ses ennemis, il lui donne son anneau, qu'il lui suffira de montrer, pour être autorisé à en appeler au jugement du roi.

On vient annoncer à Henri la naissance d'une fille.

SCÈNE SECONDE.

La salle du conseil.

Cranmer se présente pour entrer au conseil. On lui en refuse l'entrée, et on l'oblige d'attendre dans le vestibule. Henri s'aperçoit de ce mauvais procédé, qui l'irrite contre les membres du conseil.

Cranmer comparaît devant les lords ses ennemis, qui, croyant déjà sa perte sûre, ordonnent son arrestation. Il les confond, en leur montrant l'anneau du roi.

Henri survient, gourmande la malice des membres du conseil, et leur ordonne de se réconcilier avec Cranmer, qu'il choisit pour parrain de sa fille.

SCÈNE TROISIÈME.

La cour du palais.

Un portier et son valet s'efforcent de faire ouvrir la foule devant le cortége, qui revient de l'église.

SCÈNE QUATRIÈME.

Le palais.

Le cortége passe en cérémonie. Cranmer adresse au ciel des vœux pour la gloire de l'enfant qu'on vient de baptiser; bientôt ces vœux se changent en prédictions dans sa bouche, et ces prédictions sont autant de louanges pour Élisabeth.

Cette pièce, représentée en 1601, s'est maintenue à la scène, à cause de la pompe du spectacle. Elle

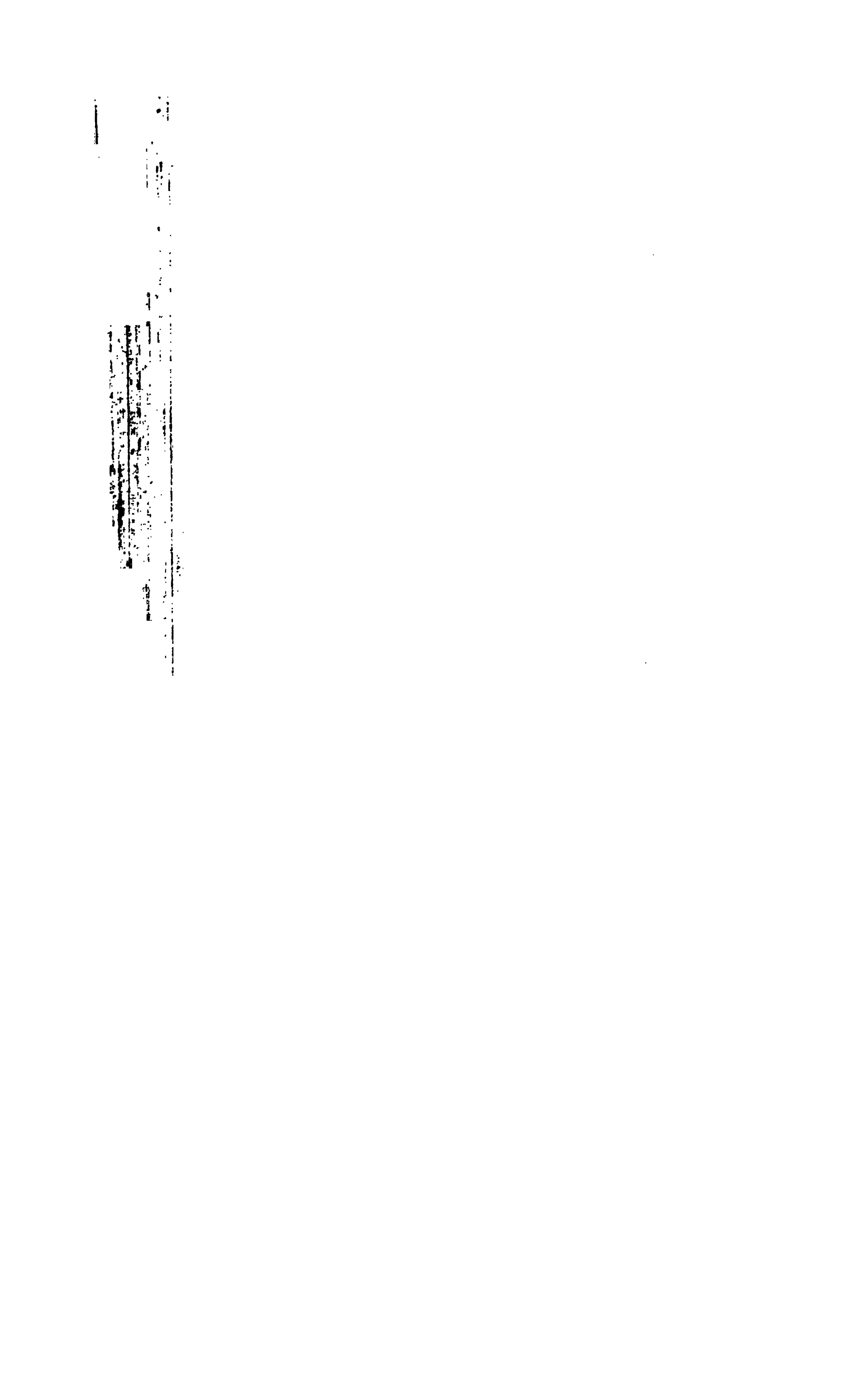
fut fatale au théâtre du Globe. Les coups de canon que l'on tirait, à l'arrivée du roi chez le cardinal Wolsey, mirent le feu à ce théâtre, en 1613, et il fut consumé en entier.

NOTES.

(A) Wolsey était fils d'un boucher, origine qu'on a prêtée aussi à Shakspeare. Ambitieux, actif, intrigant, il se poussa dans les affaires, et il ébaucha l'ouvrage de sa fortune sous Henri VII. On raconte sur lui l'anecdote suivante : Henri VII, l'ayant chargé d'une commission pour l'empereur, qui résidait alors à Bruxelles, fut surpris de le voir reparaître au bout de trois jours ; et, supposant qu'il avait différé son départ, le réprimanda sur cette lenteur à exécuter les ordres de son roi. Wolsey répondit qu'il était de retour et qu'il avait exécuté pleinement les volontés de S. M. « Sur une seconde réflexion que j'ai faite, dit le roi, je me suis aperçu qu'il manquait quelque chose à vos instructions, et j'ai envoyé un courrier après vous, pour vous en donner de plus étendues. — J'ai rencontré le courrier en revenant, reprend Wolsey ; et, comme j'avais réfléchi sur cette omission, je m'étais hasardé à suppléer de moi-même à ce que je pensais devoir être conforme aux intentions de V. M. »

(B) Catherine, tante de Charles-Quint, avait épousé d'abord Arthur, frère aîné de Henri VII. Arthur étant mort, Henri VII, l'Harpagon des rois, ne voulut pas la renvoyer en Espagne à cause de *sa dot*, et la fit épouser à Henri, son second fils, malgré la résistance de ce jeune prince, qui fit plus tard casser son mariage avec elle, pour cause de parenté.

FIN DU TOME PREMIER.




BOOK DUE WID
6582633
MAY 21 1980
CANCELLED

